

تاريخ علم الجمال

مجاهد عبد المنعم مجاهد

مكتبة دار الكلمة
LOGOS
نشر توزيع
لدينا حلم

تاريخ علم الجمال في العالم

تاريخ
علم الجمال في العالم
من العصر الحجري القديم إلى سارتر

و

فلسفة الفن الجميل
من أفلاطون إلى سارتر

تأليف

مجاهد عبد المنعم مجاهد



يُسعدنا أن نسمع منك. رجاءً أرسل تعليقاتك حول هذا الكتاب
وستنال منا كل عناية على sales@el-kalema.com

info@el-kalema.com شكرًا لك.

مكتبة دار الكلمة Logos

02025798414 ☎ 0201277928981
0201286548388 0201282456644

sales@el-kalema.com www.el-kalema.com

الطبعة الأولى ٢٠١٢

الفهرسة بدار الكتب المصرية
مجاهد، مجاهد عبد المنعم، تاريخ علم الجمال في العالم من العصر الحجري القديم
إلى سارتر وفلسفة الفن الجميل من أفلاطون إلى سارتر/ تأليف: مجاهد عبد المنعم
مجاهد - ط ١. - القاهرة: مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٢
٢١٤ ص؛ ١٢×٢٢سم
تدمك ٤ ٢٩٦ ٣٨٤ ٩٧٧ ٩٧٨
١- الجمال، علم
أ. العنوان ١١١,٨٥

الطباعة والتنضيد: الراعي الصالح للطباعة
☎ ٠٢٢٤٩٩٨٣٣٥

رقم الإيداع : ٢٢٢٢١ / ٢٠١٢
ISBN :978- 977- 384 -296-4

المحتويات

الجزء الأول

الجزء الثاني

إهداء

إلى الدكتورة أميرة مطر
رائدة للدراسات الجمالية في مصر

مجاهد عبد المنعم مجاهد

الجزء الأول

١

تصدير

العلاقة الجدلية بين علم الجمال والتاريخ

يبدع الإنسان روائع الأدب والفن، لكنه لا يريد أن يكتفي بهذا بل يريد أن يفهم ما وراء عملية إبداعه. ويتذوق الإنسان هذه الروائع غير أنه لا يريد أن يقتصر على هذا بل يريد أن يفهم سر عملية التذوق وهل هناك أرض مشتركة بين المتذوقين أم أن كل إنسان وذوقه. وهو لا يكتفي بالاستمتاع بالجمال بل يريد أن يضع يده على منابعه ومفاتيحه ويفض أختامه وأسراره. إن الإنسان لا يكتفي بمزاحمة الطبيعة معيدًا تشكيلها حسب أغراضه ومراميه الإنسانية. بل هو يضاعف نفسه ويريد أن يرى نفسه في العمل الفني وقد اكتسب وجهًا جماليًا. إنه يجمل حياته. يأبى أن يكون مغتربًا بل يحب أن يقهر اغترابه في أعماله الفنية. وهو يريد أن يفهم أيضًا كيف أمكن له في العمل الفني والأدبي أن يقهر هذا الاغتراب ومن هنا تبلور على يد الفيلسوف الألماني فريدريك هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) أن علم الجمال هو فلسفة للفن الجميل. إن علم الجمال يريد أن يبث الوعي الجمالي بالنسبة للمبدع والمتذوق حتى يأتي الإبداع أكثر جمالا ويتم التذوق على أسس جمالية حقيقية.

غير أن علم الجمال لم يكن هكذا طوال تاريخه .. وتاريخه ليس إلا صراعا جدليا بين تيارين: تيار الذين ربطوا الجمال بالإنسان باحثين عن الأرض المشتركة بين الناس جميعًا ألا وهي أرض العقل فيطرحون المشكلات الجمالية مرتبطة بالإنسان على أساس أن الأدب والفن صناعة إنسانية صنعها الإنسان عن الإنسان لأجل مجد الإنسان وعظمته .. وتيار آخر حِرْفيٌّ تقني يعزل القضايا الجمالية عن الإنسان ويبحث في القضايا الجمالية لغويا وحرفيًا .. التيار الأول هو تيار الفلاسفة الإنسانيين العظام الذين يريدون أن يشيع العقل ويتقدم الإنسان وأن يحكم العقل العالم. والتيار الثاني هو تيار دعاة اللذة والنسبية والتقنية الجوفاء وهو تيار يريد أن يمزق الإنسان ويشغله عن إقامة الوحدة بين البشر أجمعين .. وهو تيار تأسس على يد الفيلسوف الألماني باومجارتن في القرن الثامن عشر أول من طرح مصطلح علم الجمال وربطه بالإحساس وبحث الأفكار الغامضة لحرفه عن رسالته الحقة وهو أن يفهم الأدب والفن بمعنى إنهما فرح الإنسان بل أكبر فرح يقيمه الإنسان فهما للإنسان .. غير أن التيار الأول يصارع تيار اللذة والنسبية وذلك على يد كبار دعاته تأكيدًا أننا لن نفهم القضايا الجمالية إلا إذا ارتبطت بالعقل وأشاعت القربى بين البشر حتى يعلو الإنسان على الإنسان فيتأسس الجوهري وتتحقق الموضوعية ويتجمل الإنسان بالجمال باعتباره ليس أنبل مخلوقات الطبيعة فحسب كما يقول أرسطو بل باعتباره أجمل مخلوقات الطبيعة وأن الجمال يشع من خلال جلده الرقيق كما يقول هيجل.

وتاريخ علم الجمال لن يكون مجرد تتابع لأفكار ونظريات الفلاسفة

والعلماء والأدباء عن القضايا والمشكلات والظواهر الجمالية فهذا تاريخ براني .. بل نحن نريد أن نتتبع الخيط الجدلي .. خيط الصراع بين التيارين وكيف كان ينتصر – رغم كل شيء – دعاة العقل ضد دعاة الخبرة، وأهل النزعات الكلية الموضوعية ضد أهل التجزئ والتفتيت والذاتية .. واضعين في الاعتبار أن صراع القضايا والمشكلات الجمالية طوال التاريخ لم يكن ترفا فكريا .. بل كانت القضايا والمشكلات تطرح عندما كان هناك تدهور في الأدب والفن وعندما كان هناك انحراف عن صراط الجمال وذلك حتى يسهم علم الجمال في تأسيس رؤية جديدة دفعًا لعملتي الإبداع والتذوق إلى الامام.

فهل ستكون مفاجأة أن نجد كل أعلام الفكر الجمالي من التيار الأول يقولون الآراء والأفكار نفسها؟ إنهم طوال التاريخ يؤكدون قيمة العقل وقيمة الإنسان وقيمة الجمال مقترنة بالعقل والإنسان فهم يعزفون على مقولة واحدة لكن هذه المقولة كانت تتلون عبر التاريخ .. بمعنى آخر إن الجوهر في كل مذهب جمالي إنساني هو إبراز لكيف أن الأدب والفن هو إجابة عن سؤال واحد هو: ما الإنسان؟ لكن فهم الإنسان كان يطرح في إطار لغة العصر والظروف الحضارية .. وهذا سر العلاقة بين علم الجمال والتاريخ .. إن الجوهر في كل مذهب جمالي واحد .. أما الذي كان يتغير فهو قشرة المذهب حسب مواصفات المجتمع والحضارة .. ومن ثم لن نفاجأ بأنه منذ بداية الإنسان والقضايا هي هي .. والآراء الجوهرية هي هي .. فالعقل واحد طوال التاريخ .. والإنسان واحد طوال التاريخ .. والجمال واحد طوال التاريخ .. والذي يرتبط بالتاريخ هو: كيف يؤسس الإنسان هذا الأبدي والمطلق عبر

التاريخ .. كيف أن الإنسان باعتباره مخلوق الوحدة والحب قد تمزق، وكيف عبر الإنسان عن تمزقه، وانفصاله وتغربه في العمل الفني وكيف قهر هذا حتى يظهر الإنسان كإنسان .. ثم كيف يعي جماليًا أسرار هذا الإبداع الجمالي تأكيدا على أن الإنسان – عبر تاريخه – لا ينتج للحاجة العملية لحسب بل ينتج أيضًا للمتعة.

ولقد جري العرف على أن تبدأ الرحلة الجمالية بالعصر اليوناني على أساس أن تاريخ علم الجمال قد تبلور بصفة خاصة على يد أفلاطون أول فيلسوف نسقي .. لكن ألا يمكن أن نتنسم بداية أسبق لهذا في الحضارات الشرقية القديمة؟ وألا يمكن أن نتبين هذا بالاحري منذ البدايات الأولي للإنسان؟ فالإنسان على حد قول أرسطو منذ حرر قدميه الأماميتين وحررهما من الطبيعة ونصب قامته وتطلعت عيناه إلى نجوم السماء تولدت لديه الحرية .. ومن ثم ستبدأ رحلتنا في تاريخ علم الجمال بالإنسان نفسه، في العصر الحجري .. وبطبيعة الحال ستكون الفصول الأولي مجرد تخطيطات عامة حيث أن استنتاج القضايا الجمالية يتم باستقراء الأعمال الفنية ..ثم يأتي الحديث عن الفن والأدب في حضارات الشرق في العالم القديم .. ونأمل أن يأتي هذا التاريخ للوعي الجمالي الذي يعلو على التاريخ في عشرة أجزاء على النحو التالي:

١. من العصر الحجري حتى إفلاطون.

٢. من إرسطو حتى توما الإكويني.

٣. من دانتي حتى بوالو.

٤. من ليبنتز حتى جوته.

٥. من شيلر حتى هيجل.

٦. من هيلدرلين حتى بودلير.

٧. من دوستويفسكي حتى فرويد.

٨. من برجسون حتى كاسيرر.

٩. من برديائيف حتى هيدجر.

١٠. من مالرو حتى كامو.

ولقد رصدت لهذه الرحلة الجمالية ٢٢٥ كتاباً آمل من خلالها أن اطرح تاريخ الوعي الجمالي الذي لا ينشأ إلا وسط الأزمات الحضارية وانهيار الادب والفن وانحرافها عن رسالتها الحقيقية وهي جعل اللامرئي مرئيًا حتى يظهر الجمال مؤكدا أن الوعي الجمالي طوال رحلة الإنسان احتاج إلى تطهير الساحة عن الأدعياء والمزيفين وعبدة الأشكال الجوفاء والمدارس الفنية التجريدية والتبقيعية والتكعيبية والسريالية حتى يمكننا - من جديد - أن نري في الأدب والفن الإنسان وهو يعانق أخاه الإنسان تأكيدًا للوحدة والتناغم وتأسيسًا لأرض العقل وتحقيقًا لقهر الاغتراب.

مجاهد عبد المنعم مجاهد

٢

علم الجمال في العصر الحجري

شبكية الوجود والفكر والنمط والتناغم

يروي مونتاجو أحد علماء علم الإنسان في كتابه (المليون سنة الأولى من عمر الإنسان) أن احدى الفتيات البدائيات سئلت: ماذا تفعل عندما ترسم فقالت: "أولا أنا أفكر، ثم ارسم خطًا حول تفكيري" فهل يا ترى كان فنان في العصر الحجري القديم والحديث يفكر أولًا ثم يرسم خطًا حول تفكيره ومن ثم كان يعي قضاياه الجمالية والفنية أم أن الأمر كما يشاع دائمًا عند عدد كبير من الدارسين إن فن هذه الحقبة قد نشأ من السحر؟

إننا نسارع برفض هذا الرأي رغم انتشاره لأنه لو كان الأمر أمر سحر حيث كان يجري رسم الثور مطعونا تمهيدًا لعملية الصيد الحقيقة كما يفسرون. لو كان الأمر هكذا فلماذا رسم الفنان القديم لوحاته في نهاية الكهف؟ أليس هذا دلالة على أنه يريد أن يحتفظ برسومه مما لابد أنه كانت لديه شحنة جمالية وان ما رسمه يحتوي أيضًا على شحنة يريد الحفاظ عليها؟ ولو كان الأمر أمر صيد وسحر فلماذا ظلل الثور؟ ورسم ظهره محنيًا تماثلا جماليًا متقابلًا مع بطنه؟ ولماذا جعل الظهر

على شكل قوسين متساويين؟ ألا يوحي هذا بأنه كان يرسم أيضًا للجمال لا لحاجة عملية؟

لقد صنع إنسان العصر الحجري أواني من الخزف أو الفخار ليحفظ فيها مأكولاته ومشروباته .. ولكن لماذا زخرفها وأقام تماثلًا بين السلال أو بين الكؤوس؟ أليس هذا تأكيدا للقول: إن الإنسان بجانب أنه ينتج لإشباع احتياجاته المادية ينتج أيضًا للجمال وأن الإنتاج الجمالي جزء أساسي من سماته؟ فالإنسان لم يصبح إنسانًا حقيقيًا إلا عندما أراد أن يمزج الجانب الحيواني بالفكر وأن يمزج الجانب الحيواني بالروح وأن يمزج الجانب الحيواني بالإبداع ومن ثم لم يصبح الإنسان إنسانًا حقًا إلا عندما تفلسف وتدين وتجمل .. على غرار اللغة فكما يوضح الفيلسوف الألماني همبولت في القرن التاسع عشر أن اللغة تصنع الناس أكثر مما يصنع الناس اللغة. فاللغة وحدها هي التي تجعل الإنسان إنسانًا لكنه حتى يخترع اللغة لا بد أن يكون قد أصبح إنسانًا من قبل .. وعلى هذا فإن الفن حتى لدى فنان العصر الحجري كان وسيلة لإعادة خلق الإنسان خلقًا إنسانيًا جماليًا وليس الأمر كما يقول أرنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن) إن الفن كان يعطي الفنان قوة إزاء الطبيعة.

ويقول سيدني فنكلشتين في كتابه (الواقعية في الفن) أن الإنسان القديم كان يخرج إلى العالم الخارجي المحيط به ويشرع في تغييره ومن خلال هذه العملية يشرع في اكتشاف إمكانياته الإنسانية .. وعلينا أن نري في هذا الفن العنصر الإنساني .. إنه الإنسان وهو يحاول أن يتسيد على الطبيعة وذلك كان يفرض ملامحه وجسمه على قواها التي لا يسبر غورها بمعنى آخر إننا في الفن نستحوذ على العالم .. ولن

نستحوذ على العالم في الفن إذا كان الأمر أمر سحر متعلق بغرض نفعي جزئي على حين تظل المتعة الجمالية مستديمة عبر العصور .. ومن ثم فلا موضع لقول بول هاوزر في كتابه (الفن والمجتمع عبر التاريخ) لابد أن فنان ذلك العصر حتى على الرغم من انه كان ينظر إلى الصفة الجمالية فيه كان يرى أنها وسيلة لغاية عملية.

ومن ثم لا موضع هنا للحديث عن نزعة طبيعية في الفن سواء بالنسبة لفن إنسان العصر الحجري أو لأي إنسان على مدى تاريخه وعلى مدى تاريخ الفن .. فالنزعة الطبيعية هي ضد الفن وهذا عكس ما يذهب إليه هاوزر رغم انه تنبه هو نفسه للإشكال المظللة لليد التي وجدت في أماكن كثيرة بقرب التصاوير الموجودة في الكهوف والتي ظهرت على ما يبدو عن طريق انطباع أياد فعلية ربما كانت أول ما أعطى الإنسان فكرة الخلق كما يعبر عنها المصور اليوناني لفعل (بؤزي) بمعنى الإنشاء .. إن الأمر كان أمر وصول إلى جوهر الأشياء، وفكرة الفنان عن هذا الجوهر .. لقد رسم الإنسان في العصر الحجري فينوس امرأة أكثر اكتمالاً مما هي في الواقع لا بالمعنى الديني كما ظن كثير من الدراسين على أنها ربة الخصب بل بالمعنى الفني والجمالي، بمعنى أن جسمها ينفتح للحرية ومن ثم فإن جسمها يزداد امتلاء بعد تحرره من ربقة الواقع على نحو ما سيفعل الفنان المصور المعاصر رينوار عندما رسم المستحمات المتجردات.

لم تكن التلقائية إذا منطلق فنان العصر الحجري بل كان التدبير والإدراك الواعي بما يفعله. ألم يقل لنا هاوزر؟ "الأسلوب الفني المرهف المحكم للصور التي رسمت في العصر الحجري القديم هو شاهد على أن

هذه أعمال لم يقم بها هواة وإنما قام بها أخصائيون مدربون قضوا وقتًا غير قصير من حياتهم يتقنون فنهم ويمارسونه وكونوا طبقة من المحترفين قائمة بذاتها .. بل إن العثور على تخطيطات ومسودات رسوم تلاميذ مصححة إلى جانب الصور الاخري الباقية يؤدي إلى الاعتقاد بأن من المحتمل جدًا أن يكون قد وجد في ذلك العصر نشاط تعليمي منظم له مدارسه ومعلموه واتجاهاته وتقاليده المحلية.

إن الفكر في الفن هو المنطلق أينما وجد الفن وفن العصر الحجري ليس استثناء والفيلسوف الألماني فريدريك هيجل يقول لنا إن الفكرة العينية الحقة هي وحدها التي تنتج تشكلا حقيقيًا .. ويبدو أن هذا هو ما التقطه فنان العصر الحجري فالتقط الوجود لا الوجود الجزئي بل الوجود العام .. إنه كان يعبر عن التعميم من خلال تناوله للجزئي .. يقول المفكر المعاصر ماكس رفائيل في كتابه (لوحات الكهوف فيما قبل التاريخ) إن فن الإنسان القديم يكشف التعجب العظيم إزاء معجزة الوجود الخالص وهو ما لم يستطع الإنسان أن يحوله إلى مفاهيم قبل بارمنيدس. ويروي رفائيل ما قاله الكاتب المسرحي النرويجي ابسن: إنه في كل وجه إنساني يمكن أن نتبين حيوانًا يخفي الماهية العميقة للنفس وبالمثل فإنه في لوحات الإنسان القديم يوجد وجه إنسان أو جماعة إنسانية تكشف عن احتياجاتها وقواها الدافعة من خلال الوجه الإنساني .. ويواصل رفائيل كلامه قائلًا: إن اللوحات الجدارية في الكهوف تكشف عن جماعات نمطية ذات مشاعر جمالية حتى أنها تبدو أحيانًا منفصلة وأحيانًا مرتبطة وأقواها هو الشعور بقوة وكرامة الوجود إن هذا الإنسان لا يحب وحسب بل يحب أن يوجد على حد

قول الشاعر الفارسي. إن إنسان العصر الحجري القديم شعر بأن حياته في خطر وهذا الشعور ساهم في رفع إحساسه برفع الوجود التجريبي إلى مستوى الوجود .. وهذا الإدراك من جانب الإنسان القديم هو عين ما سوف يردده الفيلسوف المعاصر مارتن هيدجر عندما قال: إن الغناء صعب لأنه وجود. إذن فإن موضوع الفن القديم ليس هو تصوير الوجود الفردي للحيوانات والبشر بل تصوير وجودهم الجمعي وبدل أن تهيمن عليه الحيوانات بدأ هو يهيمن عليها فكان فنان ذلك العصر أدرك أهمية النمط في الإبداع الفني ذلك النمط الذي يشكل سمة رئيسية من سمات الفن والذي سيتكلم عنه الفيلسوف المجري المعاصر جورج لوكاتش من أنه مركب من الجزئي والكلي، العرضي والضروري، الحسي والعقلي رفعًا للإنسان وتحقيقًا للجمال ذلك الجمال الذي أدرك فنان حقبة العصر الحجري أنه تنعيم للأضداد وأن الجمال مركب من وحدة الأضداد على حد تعبير هيرقليطس والفيثاغوريين فيما بعد في الحقبة اليونانية من تاريخ البشرية.

إن كل هذا الفهم للقضايا الجمالية والتشكيلية عند فناني العصر الحجري يتمثل على نحو ما أورد جوردون تشيلد في كتابه (الإنسان يصنع نفسه) من وجود رسوم جانبية للأشخاص وتخطيطات وتظليل في فن الحضارة المجدلانية ورسوم تجريبية منقوشة في الحصى مع وجود الرموز مما يكشف عن وعي الفنان وأنه ينطلق شأن كل فنان عظيم من الفكر لا الشعور مبرزًا شأن كل فنان عظمة الوجود الذي يعلو على أي وجود مما يكتب له الخلود.



مصر الفرعونية

الأدب والفن يقهران الاغتراب

يقول الشاعر الفرعوني:

"لمن أتكلم اليوم"؟ الأخوة شر وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب.

لمن أتكلم اليوم؟ الناس شرهون وكل إنسان يغتال متاع جاره.

لمن أتكلم اليوم؟ فالرجل المهذب مات والضعيف الوجه يذهب في كل مكان.

لمن أتكلم اليوم؟ الأخوة شر والإنسان صار يعامل كالعدو رغم صدق ميوله.

لمن أتكلم اليوم؟ إذ لا يوجد إنسان في سلام.

لمن أتكلم اليوم؟ فاني مثقل بالشقاء.

هكذا تحدث ذلك الإنسان الفرعوني الذي اشتجر مع روحه بعد أن سئم الحياة فهل يا ترى أدرك الأديب الفرعوني منذ أكثر من خمسة آلاف عام أن موضوع الإبداع الوحيد هو الاغتراب بما فيه من انفصال وفقدان ذات وطغيان للمتشيئين وبحث عن النفس الأصيلة التي ضاعت وسط الحشد؟

وبصورة شاعرية رأى إنسان الدولة الوسطي الفرعونية مجتمعه وعصره: "وفي الحق قد مات السرور ولم يعد يحتفل به بعد ولا يوجد في الارض إلا العويل حقًا فإن قلوب كل الماشية صارت تبكي والقطعان تندب حالة البلاد. ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت حتى أنقذ نفسي من الالم الذي أنا فيه الآن فالويل لي لان البؤس عم في هذا الزمان ومن كانوا مصريين أصبحوا أجانب وأن قضاة البلاد قد طردوا في طول الارض".

فهل ياترى أدرك الأديب الفرعوني أن رسالة الأدب الأولي والأخيرة هي رصد لحالة الاغتراب تمهيدًا لقهره والقضاء عليه حتى يصبح الإنسان إنسانا ؟.

إننا إذ نأخذ الأدب والفن الفرعونيين كممثلين لحضارات الشرق الادني والأوسط نريد أن نتبين أسسا جمالية قام عليها هذا الأدب والفن .. ويسجل ول ديورانت في كتابه (قصة الحضارة) أن الفنانين الفراعنة كانوا يعملون وهم فقراء مغمورون ولم تكن لهم عند الكهنة والكبراء الذين يستخدمونهم مكانة اسمى من مكانة الصناع أو أرباب الحرف العاديين .. لكن الفنان الأصيل أبى أن يوظف فنه في فن المقابر وتماثيل الملوك وترك هذا للصناع المهرة فهذه التماثيل والمعابد والهياكل والاعمدة ورسوم المقابر ليست من الفن في شيء إذ أن الإنسان فيها غائب .. ومن ثم فإن الفنان الأصيل ترك كل هذا وببساطة شديدة من أجل الجمال وتعبيراً عن الإنسان رسم الرقص التعبيري دلالة على حرية الجسم البشري ونفاذه من محدودية المكان والزمان وانطلاقًا إلى الامتداد اللامتناهي .. وصور قطة ترقب فريستها رامزًا بهذا

للإنسان.. وهناك مناظر فكهة مثل منظر فلاح وهو يجذب بغلًا حرونًا ومناظر مأساوية مثل منظر مجاعة وضلوع الناس بارزة من صدورهم .. بجانب تماثيل الحيوانات وكلها تفيض بالحياة فنجد فأرًا يمضغ بندقة وقردًا يضرب على وتر وهذا يكشف عن مهارة في هذا الضرب ونجد صورة جندي جريح محفورة على قبر من قبور الأسرة الخامسة في أبي صير وهي دراسة دقيقة لعضلات الجسم المتوترة من شدة الألم.

وحتى تماثيل الملوك في عصر اخناتون محطم الأصنام جعلها الفنان المصري تبتسم وتلعب ولم يعد الأمر مجرد رسم ملوك. ويقول بول هاوزر في كتابة (الفن والمجتمع عبر التاريخ) أصبح الفنانون يحاولون أن يصوروا الحياة الروحية الفردية الباطنية بل يحاولون أن يرسموا صورًا شخصية تحمل معاني التوتر والعقل والحساسية المرهفة والحيوية.

ويقول فنكلشتين في كتابه (الواقعية في الفن) إن الفنان الفرعوني كان يفضل سواد الناس فصورة الملك محاطة بالصور الشكلية الخاصة بالطقوس لدرجة تكاد تختفي الإنسانية فيها على حين يستطيع الفنان وهو يصنع تمثالًا للإنسان العادي أن يتطلع إلى إنسان حقيقي ويقوم بدراسته والتقاط خواصه .. وتورد موسوعة لاروس في الفن أن الشخصيات الفرعونية ترسم هادئة كما لو كانت واثقة من المستقبل ويبدو الإنسان سيد العالم ويظهر التفاؤل ويظهر أن الفنان أدرك أن الفن دائمًا هو فن مستقبلي.

ويلوح أن الفنان المصري قد طرح قضاياه الجمالية: ألَّا يرسم الواقع كما هو بل يلتقط الجوهري والجوهري هو الإنسان في اغترابه وانفصاله

وعذاباته دون أن يفقد الأمل. ومن ثم فان النظر في تماثيل الشخوص العادية تنظر إلى اللامتناهي وكان الفنان يضفي طابعًا مثالثًا على نماذجه فهو يشذبها ويعطيها طابعًا بديلًا أي انه لم يكن يرسم الإنسان العادي لانه أدرك أن الذي يطرح في الفن هو النمط.

لقد كان الفنان المصري القديم شأنه شان كل فنان عظيم يعرف أنه ينطلق من الفكر لا من الشعور وأنه يعي أسراره الجمالية والفنية .. يصور الشاعر الفرعوني لحظة الموت: "انظر ليس ثمة من يأخذ أمتعته معه، أجل ولا يعود مَن ذهبوا إلى هناك" وهذا الفكر تعبير عن حالة اغتراب أملًا في استعادة وحدة قديمة.

وكان أمر الفن أمر تدبر واقتدار .. وكانت الورش الفنية للمعابد والقصور هي أعظم الورش وأهمها ولكنها لم تكن الوحيدة فقد وجدت منشآت كهذه أيضًا في الإقطاعيات الخاصة الكبيرة وفي أسواق المدن الكبيرة .. يقول فنكلشتين نقلًا عن نص فرعوني قديم: لقد رأيت الحداد في أثناء عمله أمام المصهر وأصابعه كما لو كانت مصنوعة من مادة مستمدة من التماسيح وتخرج منه روائح نتنة أفظع من مخلفات الأسماك وكل صانع فني يجيد استخدام الازميل ويكون أشد قلقًا ممن يحفر فمجاله هو الخشب ومعرفته هي المعدن ويبحث ناحت الحجر عن العمل وفي كل حالة من حالات الحجر الصلب وعندما ينتهي منه تكون أصابعه قد دمرت ويكون فخذاه وعنقه قد انكسرت". وفي هذا الإطار أيضًا يقول هاوزر إنه مما يدل على مدى العناية والمهارة التربوية التي كان المصريون يبدونها في تعليم الجيل الناشيء من الفنانين أن المواد التعلمية ذاتها قد حفظت ومن أمثلتها قوالب الحصى من الطبيعة

والنماذج التشريحية لمختلف أجزاء الجسم التي تستخدم في أغراض التعلم والأهم من ذلك كله تلك النماذج المعروضة التي تبين للتلاميذ تطور العمل الفني في مختلف مراحل إنتاجه.

ولقد وعي الفنان قضاياه الفنية وأدرك أن الفن ليس نقلًا حرفيًا للطبيعة. لقد كان يرسم الجسم البشري على النحو التالي: الرأس والأذرع والأرجل بالجنب والصدر والأكتاف والعيون من أمام .. لقد خالف قواعد المنظور ورسم رؤياه الجمالية، رسم الجسم في أجمل أوضاعه وبهذا وضعت القواعد الصارمة بالنسبة لوضع الجسم وغطاء الرأس والأيدي بل وحتى نسب الجسم والزاوية التي ينحني بها للأمام ولقد كانت للحرفي عين عجيبة إزاء إظهار بروز العضلات في الكتفين والعنق والصدر والذراعين والخط الحساس الذي يفصل الصدر عن الأمعاء وتناسق الجسد على الساقين والوحدة العضوية للجسم وهو يلتقط بالمثل مخايل الذكاء والسطوة وقوة الشخصية. وينبهنا إرمان في كتابه (الحياة في مصر القديمة) إلى أن الفنان الفرعوني إذا رسم الذراع أو القدم الامامية يأتي هذا من الجهة الأبعد عن المشاهد وعلى هذا فان هذا هو فن يطالب الجمهور باحترامه ويبدي احترامه للجمهور كما يقول هاوزر.

ويبدو أن الأيدولوجيا كانت تلعب دورًا هامًا في الرؤية الجمالية لدى الفنانين الفراعنة فقد كانوا يرسمون الملوك أكبر من جميع الشخوص حتى لو كانوا في مؤخرة الصورة لا في مقدمتها بل وكان الملك يرسم أطول قامة من أعدائه .. بل إن الطبقة العليا في تمييز ذاتها لا تسمح للآخرين بأن يصوروه على ما هو عليه في حقيقته وإنما يجعلهم يصورونه حسبما

ينبغي أن يبدو عليه. لكن الأيديولوجية الحقة لديهم هي الارتفاع على كل أيديولوجية تصويرًا للإنسان في كليته باغترابه وانقسامه وسعيًا لاستعادة الوحدة القديمة منتظراً ذلك "الذي هنالك سيقبض على المجرم كأنه إله ويوقع عقاب الإجرام على من اقترفه وأن الذي هنالك سيقف في سفينة الشمس ويجعل أحسن القرابين هنالك تقدم للمعابد وأن الذي هنالك سيكون رجلًا عاقلًا غير منبوذ مصليًا لرع حين يتكلم".

٤

اليهود والعهد القديم

الجمال بين الخلق والتحريم

يبدو أن اليهود لم يكن يهتمون بمظاهر الأشياء فهم لا يتحدثون عن كيف تبدو المباني بل كيف تصنع. وكما يقول تيتار فيتش في كتابه (تاريخ علم الجمال) إن المظهر عندهم رمزي فالمرئي ليس مهما في ذاته بل هو مهم كعلامة على اللامرئي. وجمال الإنسان إنما يتحدد بصفاته الباطنية. ويعد اليهود الجمال الأقصى في النار المتأججة التي بلا شكل وهو جمال دينامي وهو ليس صفة من صفات الله وإن كان العهد القديم يقول إن الله قد خلق الإنسان على صورته وعلى شاكلته فهو صورة مادية لرب غير مادي.

والعهد القديم كما يتبدي من الترجمات اليونانية قد تسللت إليه بعض الأفكار التي لدى اليونان عن اقتران الجمال بالمعيار والعدد ونجد تركيزاً على جمال العالم وأن الجمال مشتق من المقياس والثقل.

وفي العهد القديم يتبدي الجمال أنه غير مباشر وهو رمزى وهو نتيجة التأثير على الذات. وهو متوقف على الأذواق والأصوات وهو مقترن بالجاذبية الحسية وقائم في الوقائع المفككة فنور الشمس والقمر أجمل

من مركب الألوان ومن ثم فإن كثافة الخواص هي التي تحدد الجمال.

ولقد اقترن الجمال بالكمال، فقد جاء في (سفر التكوين) : "وَرَأَى اللهُ كُلَّ مَا عَمِلَهُ فَإِذَا هُوَ حَسَنٌ جِدّاً" (تكوين١: ٣١) وجاء أيضًا إن كل أعمال الرب جميلة جدًا. وجاء في (المزامير) إن الشرف والجمال أمام الله ومن ثم فإن الإنسان لا يملك إلا أن يحب جمال الرب ومن ثم ففي (نشيد الأنشاد) تأتي الرغبة في رؤية محيا الرب وسماع صوته لأن صوته حلو ومحياه جميل.

ومن هنا نجد أن العالم أشبه بالعمل الفني وهو جميل لأنه أشبه بهذا العمل الفني وهو خلق واع قام به كائن مفكر. ويلاحظ تيتار يفتيش أن كلمة الجمال أو الحسن تعنى الخيرية والفائدة لا الجمال حقًا والمقصود بهذا أن عمل الله عمل ناجح.

وفي (كتاب الحكمة) لا نجد حديثًا عن جمال الخلق الإلهي فحسب بل نجد أيضًا حديثًا عن الخلق الإنساني أي جمال العمل الفني الذى له سحر كبير حتى أن الناس يعزون ألوهية إليه.

ولقد اقترن الجمال في العهد القديم بالنقاء والتجسد الخارجي والنقاء الخلقي الذي هو صفة باطنية يتجلى خارجيًا في المحبوبة من شالوميث كما جاء في (نشيد الأنشاد) لكن لها صفات أخرى تعطيها السحر فهي أشبه بهسهسة الجواهر وقد تغذت بالنبيذ وعطور لبنان وهي ينبوع الماء العذب. جاء في (نشيد الأنشاد)

"يَا حَمَامَتِي فِي مَحَاجِئِ الصَّخْرِ فِي سِتْرِ الْمَعَاقِلِ. أَرِينِي وَجْهَكِ. أَسْمِعِينِي صَوْتَكِ لأَنَّ صَوْتَكِ لَطِيفٌ وَوَجْهَكِ جَمِيلٌ" (نشيد الأنشاد٢: ١٤) .

ورغم هذا تشيع في العهد القديم مسحة إدانة للجمال على أساس أنه غير حقيقي، ففي (الأمثال) "اَلْحُسْنُ غِشٌّ وَالْجَمَالُ بَاطِلٌ" (أمثال٣١: ٣٠) وربما كان هذا هو الذى دعا إلى تحريم الفن والنحت لكن جرى استثناء العمارة لاقترانها بالمعبد وكذلك الموسيقى التي كان لها وضع آخر ففي العهد القديم محبة للموسيقي بصفة خاصة. جاء في (الملوك الثاني) "وَالآنَ فَأْتُونِي بِعَوَّادٍ. وَلَمَّا ضَرَبَ الْعَوَّادُ بِالْعُودِ كَانَتْ عَلَيْهِ يَدُ الرَّبِّ فَقَالَ: هكَذَا قَالَ الرَّبُّ: اجْعَلُوا هذَا الْوَادِيَ جبابا جبابا (ملوك الثاني٣: ١٥-١٦) بل إن الموسيقى تشكل جزءًا جوهريا من العبادة الدينية، وبمقتضى الرب سَبِّحُوهُ حَسَبَ كَثْرَةِ عَظَمَتِهِ. سَبِّحُوهُ بِصَوْتِ الصُّورِ. سَبِّحُوهُ بِرَبَابٍ وَعُودٍ. سَبِّحُوهُ بِدُفّ وَرَقْصٍ. سَبِّحُوهُ بِأَوْتَارٍ وَمِزْمَارٍ. سَبِّحُوهُ بِصُنُوجِ التَّصْوِيتِ. سَبِّحُوهُ بِصُنُوجِ الْهُتَافِ" (مز١٥٠: ٢-٥). ويقال إن داود هو الذى أشاع الموسيقى وسط الجماعات وكان هو عازفًا ماهرًا على القيثارة.

غير أن الأمر كان على عكس هذا بالنسبة للفن والنحت فقد جري تحريم لهما وإن كان من المنظور الديني لا الفني خشية الوقوع في الوثنية فهناك تحريم لعمل الصور على شكل رجل أو امرأة بل تحريم لكل أنواع الصور بصفة عامة والنحت بصفة خاصة. حقًا لقد تحدث سفر (حزقيال) عن غنى المادة. "كُلُّ حَجَرٍ كَرِيمٍ سِتَارَتُكَ، عَقِيقٌ أَحْمَرُ وَيَاقُوتٌ أَصْفَرُ وَعَقِيقٌ أَبْيَضُ وَزَبَرْجَدٌ وَجَزْعٌ وَيَشْبٌ وَيَاقُوتٌ أَزْرَقُ وَبَهْرَمَانٌ وَزُمُرُّدٌ وَذَهَبٌ" (حزقيال٢٨: ١٣) لكن التماثيل محرمة. جاء في سفر (الخروج) "لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا وَلاَ صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ تَحْتُ" (خروج٢٠: ٥). ويأتي التحريم قاطعًا في سفر (التثنية) "مَلْعُونٌ الإِنْسَانُ الذِي يَصْنَعُ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا أَوْ مَسْبُوكًا رِجْسًا لدى الرَّبِّ عَمَلَ يَدَيْ نَحَّاتٍ وَيَضَعُهُ فِي الْخَفَاءِ" (تثنية٢٧: ١٥).

٥

الشعراء اليونانيون

علم الجمال بين المحاكاة والتطهير

تبدأ الرحلة الجمالية عند اليونانيين القدماء بأراء الشعراء في طبيعة فنهم انطلاقًا من تجربتهم الخاصة أو من رؤية فكرية مصاحبة لهم في هذا. ولقد كانوا هم الذين أرهصوا الحديث عن رسالة العمل الفني من أنه تخفيف للإنسان من المعاناة فإنه تطهير. وهذا سوف يقول به بصفة خاصة أرسطو فيما بعد.

ولقد كان الشعراء الأوائل من رواد الحديث عن المحاكاة مع مراعاة أن المحاكاة من الناحية الإشتقاقية في اللغة اليونانية ليس معناها التقليد بل تعني الانعتاق على أساس أن المحاكاة هي محاكاة للحركة، للفعل الإنساني. ولقد ساد في هذا العصر اليوناني أن الفنانين كانوا مختلفين في نقل الواقع كما هو أو تغييره.

وكما لاحظ أرسطو في كتابه (فن الشعر) فإن ديونيسيوس كان يرسم الناس كما هم صادقين بالنسبة للحياة، أما بوسون فقد كان يصور الناس أسوأ مما هم ويصورهم مبوليجنوتوس الذى إزدهر حوالي ٤٧٥ ق.م – ٤٤٥ ق.م أجمل مما هم إلا أنهم كانوا يبحثون عن المعيار

أو القانون الفني الذى يقوم على أساسه العمل الفني أو يجب توافره في ذلك العمل الفني. وهذا المعيار أو القانون هو الذي تحدث عنه أفلاطون قائلًا إنه جزء أساسي من بنية العمل الفني وبدونه لا فن.

ولقد كان الشاعر اليوناني هوميروس في القرن الثامن قبل الميلاد هو الذي أساء استخدام كلمة المحاكاة وكان بدء تيار اهتم بموضوع المحاكاة في العمل الفني مما أتاح الفرصة للفيلسوف اليوناني هيرقليطس أن يهاجمه، وربما كان إبداع هوميروس في أرضية تفكير أفلاطون عندما هاجم ما أسماه بالمحاكاة السطحية الظنية المباشرة للواقع. فلقد تحدث هوميروس في (الإلياذة) عن صورة درع أخيل إنها عمل ممتاز وبهذا تعجب من دقة المحاكاة بصدد العلاقة بين العرض والشيء أو المظهر وبين الواقع. لقد أدرك هوميروس إن المعرفة هي تراكم معلومات عن الواقع لا إدراك جوهر هذا الواقع وهذا دفع هيرقليطس إلى أن يهاجمه قائلا إنه لو كان الأمر هكذا لكانت كثرة المعلومات قد علمت هوميروس.

ولقد كان هوميروس أحد المسئولين عن نسبة الإبداع إلى قوة خارج الشاعر فلقد تحدث عن الإلهام ونسبه إلى قوة إلهية. يقول مغني (الأوديسا):

"لقد وضع الرب في قلبي كل عاداتي وما من أحد علمني سواي". ويقول هوميروس: "حتى لو كان الشعر قد زود بعشرة من البشر وعشرة أفواه وبصوت ثابت وقلب من برونز فبدون ربات الشعر لن يستطيع الشاعر أن يفعل ما يفعله".

وبجانب هذا لمح هوميروس أن الفن يقوم على الجديد. وفي

(الأوديسا) يقول: إن الناس يعتبرون الأفضل هو من يغني الجديد في آذانهم. وقال إن الفن يقتضي الحرية.

ولقد أدرك هيرميوس وظيفة الفن: إن غرض الشعر هو تقديم الفرح: "لقد أعطى الرب للشاعر مهمة جعل الناس سعداء". وعنده أن الشعر لا ينشر الفرح فحسب بل السحر أيضًا. وأدرك رسالة الفن الاجتماعية: يقول عن الشعراء إن الربة وهبتهم من الغناء لا لكي يطهروا نفوس الناس فحسب وإنما لكي يسهروا على رعاية أخلاق البشر". ويقول في (الأوديسة): بالأناشيد والأغاني المقدسة تهدأ حتى الآلهة راضية.

وكان الشاعر اليوناني هزيود (حوالي ٨٠٠ ق.م أو حوالي ٧٠٠ ق.م) مؤلف (الأيام والليالي) من أوائل من بحث عن موضوعاته خارج نطاق الأساطير واستخلص من تجاربه الحكم والمواعظ. يقول: لقد علمتني الأرباب أن أغني الأغنية الإلهية. ولقد كان من أوائل من أدرك أن الفن وإن كان يعبر عن الماضي إلا أنه يعبر عن المستقبل أيضًا.

فقال إن الربات تخبرنا بما هو موجود وما كان وما سوف يكون وهذا يجعل الشاعر يعني بالماضي وبالمستقبل. وأدرك هزيود الوظيفة الاجتماعية للفن: إن ربات الشعر قد خلقت لإحداث تخفيف وتحرير من الهم، وهدف الشعر هو إعطاء الفرح.

وفي القرن السادس قبل الميلاد انتشرت النحلة الأوروفية وهي ديانة واتجاه ينسبان إلى أورفيوس وهو شاعر حقيقي أو شخصية

أسطورية كان ساحرًا في العزف حتى يقال إن الوحوش كانت تسحرها موسيقاه. ولقد لجأ إلى الموسيقى الصاخبة الجنونية فقد اكتشف أن لها وظيفة هي انقاذ النفس وإن كان انقاذًا مؤقتًا من قيود الجسم. والأورفية هي رحلة للعالم السفلي إنقاذًا للنفس الإنسانية.

ولقد توصل موزياوس في القرن الرابع الميلادي وهو طبيب وتلميذ أورفيوس إلى علاج مرضاه بسحر الاناشيد. وقال إن الموسيقى هي أعذب ما يتمتع به جنس البشر وأدرك وظيفتها من أنها تسري عن الإنسان وطأة العناء.

وبانطلاقة الشاعر لانطلاقة عالم الجمال ينسب الشاعر اليوناني بندار (٥١٨ ق.م – ٤٣٨ ق.م) الإلهام إلى قوة إلهية فالآلهة تعلم الشعراء أشياء لا يقدر على اكتشافها القانون، والرب يرسل تعويذة فوق الأغنيات. لكنه عاد وقيد الإلهام فقال إن مهارة الشاعر يمكن أن تتطور بجهده فهو لا يترك الأمر كلية لقوة خارج نطاق الشاعر وبين أن الفن صناعة إنسانية تقتضي المعاناة والجهد وإن كان قد ظل يؤمن بأن العبقرية أهم من المعرفة المكتسبة. وفي الوقت نفسه قال إن الفن صعب وهو مبني على الحكمة فالحكمة غنده هي الفن والحكيم هو الفنان فالفن مقترن بالفكر لا الشعور. يقول: إن فنه عميق ذلك الذى تمتلك طبيعته المعرفة. وكان من أوائل من ارسخ هذا الرأي الذي يتبلور فيما بعد عند أرسطو من أن الفكر هو المُوَجِّه للعمل الفني ونفي بهذا الخصومة المزعومة بين الشعر والفلسفة فلا شعر بدون فلسفة إلا لو كان شعرًا تافهًا مزيفًا.

وتحدث بندار عن رسالة الفن فقال إن الافتتان يعطي الفانين كل شيء فرح ويوقظ الإبتسامات الحلوة.

وفي هذا الإطار تحدث عن المحاكاة فقال إنها ليست محاكاة الواقع الجزئي بل بمعنى محاكاة الحركة كما في الرقصة. وأدرك بندار أهمية الكلمة، فالكلمات في نظره تبقي بعد الأفعال، وحتى الأفعال بسبب نقص الأغنية تغوص في طيات الظلام العميق.

واستطاعت الشاعرة سافو (حوالي ٦٦٢ ق.م – حوالي ٥٨٠ ق.م) من التقاط فكرتين جماليتين: الفن قهر للحزن والنقص، والفن مقترن بالخير. تقول: لا يجب أن يعيش الحزن في منازل أولئك الذين يخدمون الربات. ولقد لمحت الإختلاف في الفن بين المظهر والجوهر فقالت إن الرجل الجميل ليس هكذا إلا في المظهر بينما الإنسان الخير هو جميل بالمثل. وكانت بهذا سباقة لما سوف يقول به أفلاطون عندما ربط الجمال بالخير.

والشاعر اليوناني ديوجينس الذي ازدهر في النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد ربط الفن باللذة فقال. إن ما هو جميل سار وما هو قبيح غير سار. لكن عظمته تأتي من أنه أول من ربط الفن بمصطلح الان الابدي (كايروس) الذى سوف يتوسع فيه في القرن العشرين الفيلسوف الألماني الاميركي بول تيليش .. إن الآن أصلًا مصطلح طبي عنداليونان يعني اللحظة الفارقة التي عندها يموت المريض أو يكتب له الشفاء. لكنه أيضًا هو الآن الابدي وهو لحظة مستقطعة من الزمن لا تدخل في أي من آنات الزمان: الماضي أو الحاضر أو المستقبل لكن في هذه اللحظة نعيش الأبد مثل لحظة

الحب أو لحظة الصلاة حيث نخرج من حدودنا الأرضية والزمنية ونستشرف الكون كله والزمان كله ونعانق الأبدية. وفي هذا الصدد يقول ديوجينوس: "لا ترغب في أي شيء رغبة حارة، ففي كل الأعمال الإنسانية الآن الأبدي هو أفضل الأشياء" ولهذا، إذا كان ديوجينس قد ربط الجمال باللذة فإنه قيد هذه اللذة بأنها ليست أية لذة بل اللذة الجمالية التي نستشرف فيها لحظة الإنسانية ومن ثم يمكن فهم قوله على أساس أن الجمال هو السار الأبدي.

أما الشاعر الغنائي اليوناني سيمونيدز (حوالى ٥٥٦ق.م-٤٦٨ق.م) فهو الذي أدرك وحدة الفنون وسبق الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي في هذا. إن سيمونيدز يسمي فن التصوير الشعر الصامت ويسمي الشعر فن التصوير المفصل الدقيق.

٦

الصين والطاوية

جدل الجمال والطريق

الفن الصيني بصفة عامل له طابع دنيوي إلا أنه كما يقول بستشل في كتابه (التاريخ العالمي للفن) يسود الصين إمكانية تحويل الطبيعة وإخضاعها لاحتياجات ومطالب الجماعة ولقد ردد الصينيون قولة الشاعر بوردزه عام ١٢٥٠ ق.م م إن من يطرح المجد ولا يعبأ به ينجو من الأحزان. إذًا لابد من التجاوز وعدم التقوقع في المادة سعيًا إلى الحرية. يقول الشاعر الصيني على لسان أحد الجنود:

ألا ما أعظم حرية الأوز الذى وهو يطير في الفضاء ثم يتمتع بالراحة فوق أغصان شجر اليو الملتف الكثيف أما نحن الدائمي الكدح في خدمة الملك فإنا لا نجد من الوقت ما نزرع فيه الذرة والأرز. هل بقى في البلاد رجل لم ينتزع من ذراعي زوجته؟ رحمة بنا نحن الجنود. ألسنا نحن أيضا آدميين؟.

وهكذا ينشأ الفن في وقت انهيار الحضارة لأن الفن احتياج وتحقيق للوحدة المفقودة. وفي الألف الثانية قبل الميلاد أخذت الوحدة السياسية في الصين في التفكك وكانت هناك قلاقل في القرن الخامس قبل الميلاد وجاءت النظرية الجمالية تأكيدًا لرفع الإنسان إلى

مستوى أعلى من الحياة اليومية نشدانا للوحدة.

في هذا الإطار جاءت فلسفة الطاو أو الطريق التي بشربها الفيلسوف الصينى لاوتزه (٦٠٤ق.م – ٥١٧ ق.م) إن الطاو هو المبدأ وهو الوحدة وهو الذي لا يسمي وهو أصل الأشياء وهو المعيار والمقياس وهو الذي يدع الأشياء تحدث وهو يعين كل شيء وهو مجرى الأشياء وهو الحياة المثالية للفرد والنظام. إنه طريق الحياة بسيط وتلقائي ويجب التمشي مع الطاو حتى تستقيم الحياة والتطابق مع الطاو وتقويض لاغتراب الإنسان وانفصاله والوقوف ضد الطاو سباحة ضد التيار وإذا حدث هذا تبدد الإنسان. ومن يكن مع الطريق يرتفع إلى مستوى الطريق وتسمو ذاته.

فإذا كان لا وتزه قد وضع يده على فكرة التناغم وهي من صميم الفن ورأي أن الحياة في تناغمها الأساسي السليم ليست إلا جزءًا من تناغم الكون فهل يمكن أن نجد لديه نظرية جمالية وهو الذى ندد بالفنون جميعًا؟ لقد ندد بالفنون لأنها في رأيه تعمي العين وتصم الأذن. وامتدت قسوته على الفن إلى كل محاولات التغير. وبدل أن يري لا وتزه في الفن توسيعًا لأفق الإنسان بما يتمشي مع مفهومه عن الطريق رأى أن الفن يدهور الإنسان ... ومن الغريب أنه في بعض فقرات كتابه (الطريق وفضيلته) يبحث عن الإيقاع الكوني ... بل إنه يتنبه إلى أن الأعمال الجميلة يمكنها أن ترفع الإنسان على الآخرين .. بل إن فكرة الطريق التي طرحها على أساس أن الطريق هو المنهج المستقيم للإنسان كان يمكنه أن يطبقه باستفاضة على الفن ويستخرج نظرية جمالية على أساسه خاصة وإن الطاوية ترى أن هناك اتحادًا مع

الطبيعة في الفن، اى أن الفن يحقق وحدة الطبيعي والإنساني. يضاف إلى هذا انه يري أن إدراك الجمال فطري ... يقول:

لما كان كل إنسان يدرك الجمال كجمال فإنه تكون لديه فكرة القبح . .

ولقد استطاع لاوتزه أن يلمح ظاهرة الإغتراب في العمل الفني فهو يتحدث عن استخدام الكلمات وكان يفرق بين الكلمات الحقة والكلمات المزوقة .. يقول:

إنه يضع يده في ذلك الزمان السحيق على جدل الفن الصادق والفن الكاذب حتى تكون للأول اليد العليا . . .

٧

أكزينوفانس

(٥٧٥ ق.م — ٤٦٠ ق.م)

براجماتي في ثياب يونانية

الجميل هو المفيد .. هكذا أعلن الفيلسوف اليوناني أكزينوفانس صيحته سابقًا البراجماتيين الأميركيين بأكثر من ٢٥٠٠ عام وهم الذين قالوا إن الجمال هو ما يدر عليك النقود .. وبهذه الصيحة نسف أكزينوفانس الجمال وكان بداية ذلك الخط في الدراسات الجمالية التي تقف ضد الإنسان وتقدمه وتنحصر في الدراسة الحرفية اللغوية للجماليات بمعزل عن الإنسان .. وهو لم ير في الجميل رفعًا من شأن الإنسان بل إنه بنظرة براجماتية نفعية ربط بين الحق والصدق من جهة وبين النفع والمفيد من جهة أخرى بل نسف الحق والصدق ولا يبقى إلا النفع والمفيد إنما يفسر الجمال تفسيراً ينزع منه أنه تأسيس للقيم الحقة .. ويجعله ابن اللحظة الوقتية فهو يقول:

"الجمال يتوقف على التكيف مع الغرض الذي يطرح من أجله وإن اجسام الحيوانات والرجال جميلة إذ شكلتها الطبيعية على نحو مناسب".

ولقد رتب اكزينوفانس على هذا أن الفن نسبي وإن كان قال هذا

في إطار استبعاد تشخصن العالم .. ويقول:

"اذا ما تمكنت قطعان الماشية أو الأسود وأصبحت لها أيد فإنها سوف ترسم بأيديها وتنتج أعمالا فنية من الناس وسوف يرسمون آلهتهم أجساماً على شاكلتها".

ولقد كان أكزينوفانس بهذا بداية تيار يرفض وجود معيار ثابت بالنسبة للقيم الجمالية والفنية وكان أيضًا بداية كوكبة من الدارسين الحرفيين ومن ثم نظر إلى الفن نظرة شكلية ورأى أن الفن هو مجرد براعة تقنية.

الصين والكونفوشيوسية

الفن والخروج من الاغتراب

تقوم فلسفة كونفوشيوس (٥٥١ ق.م -٤٧٨ ق.م) على مبدأ الطاعة لكن الكونفوشيوسية لا تقيم الطاعة على الخضوع للأب أو الحاكم أو السلطة بل الخضوع للمبدأ، وهذا المبدأ له جناحان هما العقل الكلي والطيبة الإنسانية فالعقل بدون حب لا يجدي والحب بدون عقل أمر طائش..

وينطلق كونفوشيوس في نظريته الجمالية من إيمان شديد بالإنسان مهما تكن ممارسات الإنسان سيئة فإن الإنسان لم يفسد بعد. ويقول:

"إن الناس يولودون سواء لكن الممارسة هي التي تقيم المسافات ولما كانت إقامة المسافات هي حالة اغتراب فإن المهمة هي القضاء على المسافات .. القضاء على الاغتراب ... تحقيقاً للوحدة ... والفن أحد الوسائل لتحقيق هذا عندما يسود العقل الكلي من جهة والطيبة الإنسانية أو الحب من جهة أخرى ولهذا يقول:

"الرجل الحق هو الذي يستخرج أجمل ما في الإنسان ولا يركز على صفاتهم الشريرة" ..

ويقول:

"الإنسان الحق لديه ثلاثة موضوعات بكاملها. في الرؤية يرى بعقله وفي السمع يسمع وعندما يتكلم فإن حديثه يأتي من الصميم".

لقد كان كونفوشيوس في حياته يبدي اهتمامًا بالفن وخاصة الموسيقى، بل كان يغني ولقد كان هناك في عصره توحيد بين كلمة الاستماع وكلمة الموسيقى، وكانت الموسيقى تحدث تأثيرًا بالغًا على كونفوشيوس حتى أنه لم يكن يعرف مذاق اللحم لمدة ثلاثة أشهر من بعد سماع الموسيقى.

لقد رأى كونفوشيوس قبل أرسطو أن المُوَجّه للعمل الفني هو الفكر .. يقول:

"إن الديوان الذى يتكون من ٣٠٠ قصيدة يمكن أن تلخصه عبارة واحدة. ألا تكون هناك أفكار ملتوية "ليس الفن!" ألا تكون تعبيرًا عن أفكار غامضة بل عن أفكار من شأنها هداية الإنسان، فالموسيقى لها وظيفة خلق المواطن المتناغم مع الكون حتى يمكن إنشاء الدولة المتناغمة مع الكون.

يقول:

"الإنسان يستثار بالأغنيات ويتأسس بالطيبة الإنسانية ويتكامل بالموسيقى".

إن الموسيقى تحدث تنغيما مع التناغمات الكونية .. وهو يرفض الموسيقى الصاخبة المملوءة رعبًا، فالموسيقى يجب أن تكون هادئة

ووقورة حتى تحقق إنسانية الإنسان .. وهو يتساءل هل يمكن أن توجد موسيقي بدون إنسانية؟ إن الفن له وظيفة واحدة: استعادة الوحدة المفقودة بعد الانفصال وبهذا يتناغم الإنسان ويخفف عنه .. ولهذا يقول:

"استرخ في الفنون الثقافية"

وهذا الاسترخاء ليس للفرد فقط بل للدولة أيضًا يقول:

"إذا أتاح الحاكم لرعيته الاستماع إلى الموسيقى الحقة فإنه يستطيع أن ينمي التناغم والفضيلة بينهم وبهذا يحول ويكمل طبيعة الناس" . . .

لقد آمن كونفوشيوس بأن الإنسان إذا أتقن الموسيقى وقوم عقله وقلبه بمقتضاها وعلى هديها تطهر قلبه وصار قلبًا طبيعيًا سليمًا رقيقًا عامرًا بالإخلاص والوفاء يغمره السرور والبهجة. وخير الوسائل لإصلاح الأخلاق والعادات أن توجه العناية إلى الموسيقى التي تعزف في البلاد. والأخلاق الطيبة والموسيقى يجب ألا يهملها إنسان فالخير شديد الصلة بالموسيقى والاستفادة تلازم الأخلاق الطيبة على الدوام.

لقد كان كونفوشيوس والكونفوشيوسيون إذن حماة للفن حتى أن الفنانين أنفسهم كانوا يستعينون بالمثل الكونفوشيوسية. وتحددت وظيفة فن التصوير بمثل كتابة الشعر على أنها جزء من نظام تربية النفس وتهذيبها تحقيقًا لمفهوم الكونوفوشيوسيين عن التناغم والملاءمة والطيبة الإنسانية. وكانت ذات تأثير كبير في الفن بمثل ما كان لها تأثير في الحياة. ومن ثم خلاص الفن من العنف والرعب. والفن له قيمة تربوية حتى المناظر الطبيعية في الفن كانت مليئة بالهدوء والسكينة بما

يتماشي مع الآراء الكونفوشيوسية.

ولقد ذهب منشيوس الكونفوشيوسي (٣٧٢ ق.م – ٢٨٩ ق.م) إلى أن الأنسان من خلال تطور طبيعته لا يعرف السماء فقط بل يستطيع أن يتوحد مع السماء يقول:

كل الأشياء كاملة فينا ولا يوجد شيء أدعي للبهجة من إدراك هذا من خلال التثقيف الذاتي وهذا يقتضي ممارسة الطيبة القليلة وهذا يقلل الأنانية ولا يصبح هناك فرق بين الفرد والكون.

وتحدث منشيوس عن الموسيقى فقال:

لا يهم نوع الموسيقى التي يستمتع بها المالك طالما أنه يثير في القلب هذا الاستمتاع.

هيرقليطس

جدل التناغم والأضداد

تعد جماليات هيرقليطس الذي ازدهر حوالي عام٥٠٠ ق.م. جماليات إنسانية. كما يعد طرحه لمفهوم التناغم أول بناء نسقي تفسيراً للفن وفق رسالته الحقيقية ... لقد انطلق هيرقليطس من نظرة تقدير للإنسان .. يقول:

"إن أجمل قرد قبيح بالنسبة للإنسان".

إن هيرقليطس يعلى من شأن الإنسان ويقف في صفه وأنه ليس كما صوره الدارسون كارهًا للبشرية بل هو مؤمن بها أيما إيمان وهو يعلى أيضًا من شأن اللوجوس وهو ليس عقلًا ذاتيًا بل هو عقل موضوعي. إنه لوجوس الوجود، إنه الضرورة ... إنه القانون الذى يحكم

العالم .. وهذا العقل الكلي هو ميزة الإنسان على الحيوان حيث يرتفع به من المرتبة الحيوانية إلى المرتبة الإنسانية ويخرج به من الذاتية إلى الموضوعية ويقربه من الآخرين ويقيم جسور المحبة ... بالعقل يخرج من سبات الحواس حيث عالم النائم عالم خاص به وينقله إلى عالم الإيقاظ حيث اليقظة العقلية هي الأرض المشتركة بين الجميع .. لكن ينتبه هيرقليطس إلى أن الإنسان وهو كائن أعظم من الحيوان إلا أنه يجب ألا يطغي فهو أدنى من الآلهة .. إنه في منطقة وسطى بين الحيوانية والألوهية .. يقول:

"إن احكم الرجال يبدو قرداً بالمقارنة مع الآلهة، في الحكمة والجمال على السواء وكل شيء آخر" . .

ولقد رتب هيرقليطس على تمجيده للإنسان نظرية جمالية ترى أن الإنسان ليس إلا محاولة ابدية للخروج من الحيوانية إلى الألوهية فجوهره حركة جدلية تخرجه من الأضداد وصولاً إلى التناغم على إلا يكون التناغم مرحلة نهائية بل هو بداية ظهور أضداد جديدة ثم محاولة جديدة للوصول إلى تناغم أرقى فالإنسان نار ابدية بمثل ما إن الكون نار أبدية كانت وستظل شعلة حية إلى الابد. وسيظل الإنسان في حالة حرب وصراع دائمين فالحرب هي سيد الجميع وأب الجميع فالتناغم يتم انتزاعه من الاضداد فهو لن يُقَدَّم على طبق من فضة.

ولقد أورد هيرقليطس آراءه في التناغم في أربعة قضايا هي:

"إن ذلك الذي في تعارض لهو الشيء المتماسك ومن الأشياء التي تختلف يظهر أجمل تناغم"

"إنهم لا يفهمون كيف أن ما يختلف مع نفسه هو في

اتفاق: فالتناغم قائم في التوتر بين الأضداد مثل التناغم القائم بين القوس والقيثارة"

"التناغم الخفي أقوى من التناغم المرئي"

"من الأضداد تنبعث سمفونية لا في الطبيعة فحسب بل في الفن أيضًا الذي يحاكي بهذا الطبيعة".

الفن عند هيرقليطس محاكاة لكنها ليست محاكاة لجزئيات الواقع بل محاكاة للتناغم الذي يتم من الاضداد .. وعلى هذا فإن الفن هو ابراز للتناغم من خلال الاضداد ويتم من هذا الصراع .. فكان الفن عنده كله دراما .. إن التناغم منتزع بالقتال من خلال الاضداد .. والتناغم كيفي وأنه ينبعث من الأضداد .. فهيرقليطس من المؤمنين بأن الحرب أو الصراع أبدي والتناغم مؤقت يقول:

"يخطئ الشعراء في قولهم: هل يمكن أن يختفي ذلك النزاع بين الآلهة والبشر، لأنه لا يوجد تناغم بدون العالي والمنخفض ولا توجد حيوانات بدون التعارض بين الانثي والذكر".

ولقد تحدث هيرقليطس عن التناغم ولاحظ أنه نوعان: ظاهري سطحي، وتوفيقي براني، لكن هناك نوعًا آخر غير مرئي وهو الذى ينبع من الاضداد بعد عملية الصراع بطرد احد الاضداد ثم الارتفاع عليها تحقيقًا للتناغم بعد الصراع .. فإذا حدث التناغم حدث النظام وبالتالي امكن الفهم فلا فهم بلا نظام ولا نظام بدون تناغم وامكن بهذا أن نحاكي تناغم الطبيعة في الفن فالمحاكاة ليست المفردات الطبيعة وربما كان في ذهن هيرقليطس وهو يقول هذا الشاعر هوميروس الذي هو في رأيه ظن أن المعرفة هي جمع معلومات برانية ومن ثم هاجمه وقال

إن المعرفة لو كانت بالمعلومات لكانت علمت هوميروس.

فيثاغوراس والفيثاغوريون

بحثا عن تناغم الروح

حاول الفيثاغوريون أن يحلوا لغز الجمال بإرجاعه إلى التناغم، فالجمال ليس إلا وحدة الأضداد، والتناغم من الناحية الاشتقاقية يعني الوحدة والاتفاق وهذا التناغم في الفن ليس إلا انعكاسا للتناغم في الكون وهذا يعني وجود النظام، لان كلمة الكون باليونانية تعني النظام ويترتب على هذا أنه عندما يحدث التناغم تهدأ النفوس ويتضح هذا من خلال الموسيقى التي أعلى الفيثاغوريون من شأنها، فهم يرون أن للموسيقي تأثيرا حسيًا أو سيئًا على الحالة العقلية مما يبعث الشجن وبسبب هذا طرح اليونانيون مصطلح هداية النفوس من جراء تأثير الموسيقى على النفس الإنسانية .. وطرح مصطلح التناغم الروحي في الحضارة اليونانية بل وأفضى هذا إلى نشوء علم الصوت على يد أرختياس.

لقد حاول فيثاغورس في القرن السادس قبل الميلاد أن يحل لغز الجمال فأحال الأمر إلى مصطلح التناغم الذي يعد تجليًا لتناغم أعمق تعبيرا عن نظام باطن في كل بناء الأشياء وهو خاصية للأشياء لها طابع موضوعي ومن ثم فهو ليس فن اختراع الذات الإنسانية والتناغم بل وضع رياضي عددي قائم على المعيار والتناسب ومن ثم فإن الجمال هو أمر يرجع إلى التناسب والمقياس والعدد.

لقد اعتبر الفيثاغوريون الفلسفة موسيقى ورأوا أن شكل الموسيقى هو عمل الآلهة وهي أساس الاتفاق بين الأشياء في الطبيعة بل إنها

خير حكومة للكون بأسره ويسمونها تنغيم الأضداد وتوحيد الأشياء المتباعدة وتصالح العناصر المتحاربة والله ينغم العناصر المتحاربة وهذا هو هدفه العظيم في الموسيقى وفي فن الطب.

ويروي أرسطو عن الفيثاغورين أنهم يذهبون إلى أن السماء كلها سلم موسيقى وعدد وهي محاكاة وحامل للحن الإلهي وتستطيع أن تنغم النفس وتضبطه على التناغم الأبدي الذي يجب على الموسيقى أن تحمله من السماء إلى الأرض ولهذا اعتبر الفيثاغوريون الموسيقى فنًا استثنائيًا إنه هدية خاصة من الآلهة وهو نتاج الطبيعة فالأنغام تمت إلى الطبيعة وهي فطرية في الإنسان والإنسان لم يخترعها بل أنه يتطابق معها والهدف الوصول إلى التأمل. وللموسيقى تأثيراتها: فالموسيقى الجيدة تحسن النفس والموسيقى السيئة تفسدها ولها قوة هداية النفوس، وهي يمكن أن تقود الإنسان إلى حالة عقلانية طيبة أو سيئة. والموسيقى لها قوة تطهير أخلاقية ودينية ويقول المفكر اليوناني أريستكسينوس أنهم استخدموا الطب لعلاج الجسم والموسيقى لتطهير الروح وعلى هذا فإن فيثاغوراس أقام الموسيقى على أساس أخلاقي لأن الفيثاغورية ليست نظرية في الكون بمعزل عن الإنسان بل إن الهدف النهائي للتفلسف هو الإنسان تأكيدًا لمقولة فيثاغوراس إن الناس ثلاثة أنواع: من يذهب للسوق لكي يشتري ويبيع وبعضهم يؤدي الأعمال وأفضلهم من يتأملون وهم الباحثون عن الحقيقة.

إن الموسيقى إذن عند الفيثاغورين هي إخراج للإنسان من حالة اغتراب وصولًا إلى الإنسان السوي ذي النفس المتناغمة، والنفس الجميلة الكاملة عند الفيثاغوريين هي التي تنبني بتناغم لتخرج من سجن

الجسم والهدف هو تحريرها وهذا أكبر هدف للإنسان.

إن فيثاغوراس يؤكد أن الأشكال الرئيسية للجمال هي النظام والتماثل والتحدد على أساس أن الكون عدد ومن التناسب العددي يحدث التناغم الكيفي ورتب الفيثاغوريون على أساس كلام أستاذهم أنه ما من فن يحدث بدون تناسب والتناسب هو مستقر العدد ولهذا فإن الفن كله ينطلق من العدد ومن ثم يوجد تناسب في فن النحت وكذلك فن التصوير وكل فن هو نسق من الادراكات الحسية، غير أن النسق في جوهره عدد ومن ثم يمكن القول بأن الأشياء تبدو جميلة بفضل العدد حتى أن حركة النجوم تنتج التناغم وهذا توافق موسيقى ورأي الفيثاغوريون أن النظام والتناسب جميلان ومفيدان بينما الفوضى ونقص التناسب قبيحان وغير مجديين.

والفيثاغوريون بهذا الموقف يستهدفون تنمية الوعي الجمالي فالفن وإن كان انعكاسًا لتناغم الكون إلا أنه يجب على الفنانين أن يعوا هذا نظرياً حتى ينعكس التناغم الكوني في فنهم وإلا ظهر فنهم مشوهًا. إن الفن الحقيقي ليس تعبيراً عن المشاعر الذاتية بل تعبير عن رؤية عقلية للكون تلتقط الجوهري فيه، والجوهري فيه هو التناغم الذي هو وحدة ونظام وتناسب وتناسق.

وفي هذا الإطار العام الذي طرحه فيثاغوراس ومدرسته تأتي كتابات الفيثاغوريين التي تركز على الموسيقى كفن وكعلم معًا وهي مبنية على الأعداد وهذا أرخيتاس الكارنثي الذي ازدهر حوالي عام ٤٠٠ق.م يرى أن الخصائص العقلية للعدد والتوافق رائعة في ذاتها بما فيه الكفاية وكل الأصوات الموسيقية تنتج بفضل الحركات التي تتابع

بين فترات توقف معينة والأصوات المسموعة تتوقف في ارتفاعها أو انخفاضها على فترات التوقف. والنغم يتألف من أجزاء وفق تناسب عددي.

أما دامون الفيثاغوري في القرن الخامس قبل الميلاد الذي وصفه أفلاطون في محاورة (الجمهورية) بأنه حجة في الموسيقى وفنان يمارسها فإنه جعل للموسيقي مكانة هامة في تربية المواطن الصالح فالموسيقى لا تؤدي فقط إلى إثارة الانفعالات المختلفة وتهدئتها بل تؤدي أيضًا إلى بث جميع الفضائل كالشجاعة وضبط النفس والعدالة ذاتها واعتبر الموسيقى ضرورة لبناء الدولة السليمة لأن التناغم الروحي والغناء واللعب كلها أمور تعلم الشباب العدالة. ولقد تنبه إلى أن التغير في الموسيقى والإيقاعات يعد نذيرًا بتغير اجتماعي كما يعد إرهاصًا بالثورة لكنه انتهى إلى أن يكون محافظًا في هذا المضمار.

أما ايورتيوس الفيثاغوري الذي أشار إليه أرسطو في الكتاب الثاني عشر من كتابه (الميتافيزيقا) فقد يكون رمزًا يورد أرسطو على لسانه كلمات أستاذه أرخيتاس وهو قد تربى بالحصى وأعطى من تشكيلات الحصى العددية دلالات وأشكالًا وعلى هذا فإن التناغم يرجع إلى تناسب الأعداد.

ويذهب فيلولاوس في القرن الخامس قبل الميلاد إلى أن العالم ينبني من خلال المبادئ المتعارضة المتفاعلة حيث يحدث التوازن من خلال التناغم والأعداد تشكل وتعبر عن النظام الكوني والنفس الإنسانية تتنغم والجسم هو مقبرة للنفس والتناغم يأتي من الأضداد وهو اتفاق بين عناصر غير متفقة فالأشياء المتشابهة والمترابطة لا تحتاج إلى تناغم

لكن الأشياء غير المتشابهة وغير المرتبطة تترابط بالضرورة على أساس التناغم بل لقد ابرز فيلو لاوس أن التناغم تقويض للزيف القائم في احد جوانب الاغتراب ذلك أن طبيعة العدد والتناغم لا تقر أي زيف.

كتّاب الدراما اليونانيون

من جماليات الجدل إلى جماليات الدراما

ألا يمكن أن يكون الفيلسوف اليوناني هيرقيلطس الذي ازدهر حوالي عام ٥٠٠ق.م. بحديثه عن الجدل ووحدة الاضداد وصراع الأضداد والبحث عن التناغم هو المناخ الذي ساعد على قيام المسرح اليوناني؟ وألا يمكن أن يكون هذا المناخ نفسه هو العامل الأساسي في أن يطرح رواد الدراما اليونانية الأربعة الكبار مفاهيمهم عن الدراما؟

لماذا أضاف أسخيلوس (حوالي ٥٢٥ ق.م – ٤٥٦ ق.م) الشخص الثاني؟ أليس هذا لإقامة الحوار، والحوار أساسًا جدل يسعى من خلال الصراع إلى تحقيق التناغم بعد الارتفاع على أطراف الصراع؟ وأليس أسخيلوس هو أيضًا الذي التقط في أخريات حياته الخيط من سوفوكليس (حوالي ٤٩٥ ق.م – ٤٠٦ ق. م) عندما ادخل الشخص الثالث لإغناء البناء الدرامي؟

ولقد أدرك سوفوكليس قبل أرسطو مفهوم النمط في العمل الأدبي ولهذا قال إنه أراد في مسرحه أن يبين الناس ويعرضهم كما يجب أن يكونوا، أي أنه لا يريد أن ينقل الواقع كما هو رافضًا أن تكون المحاكاة المباشرة هي المفهوم للإبداع، بل تغيير الواقع سعيًا إلى ما ينبغي أن يكون ويجب أن يحقق المفهوم والجوهري. ولقد سادت مسرحه فكرة

الإيقاع الكوني الذي يحكم العالم الفيزيائي والأمور الإنسانية على السواء ورأى أن الكون بما فيه الشؤون الإنسانية هو كون عقلاني وأدي به هذه إلى أن يؤمن بالعقل وبكرامة الإنسان في الدراما مما قد أوحى للفيلسوف الألماني هيجل في القرن التاسع عشر أن يقول إن الفلاسفة يدافعون عن كرامة الإنسان.

والبحث عن الوحدة أو التناغم من خلال الأضداد كان هو الموجه لفكر ايوريبيديس (حوالي ٤٨٤ ق.م – ٤٠٧ ق.م) وإبداعه.

يقول:

> إن الحب يجعل الناس شعراء. وأضاف إن الحب يعلم الشاعر حتى لو لم يكن يعلم ربات الشعر من قبل. إن الحب لا يغرس في الإنسان ملكة شعرية أو موسيقية، ولكن عندما يوجد في الإنسان فإن الحب يشير إلى مقدرة على القيام بالفعل ... فمحرك الدراما أو الجدل هو الحب، والحب ليس إلا مقدرة على الارتفاع على الأضداد إلى مستوى من التناغم يتجاوز هذه الأضداد.. ولقد أدرك يوربيديس أن المأساوي والفعل المأساوي عنصراً خطر في طبيعتنا الإنسانية المشتركة مما يؤدي إلى المعاناة وهذا حافز لمحاولة الخروج من هذه المعاناة.

ويتساءل أريستوفانس (حوالي ٤٤٨ ق.م م- حوالي ٣٨٠ ق.م) لماذا يجب احترام الشعراء؟ ويجيب بأن السبب يرجع إلى التعلم الذي يقدمونه. إن الفن عنده مقترن بالفكر، وعنده أن الشاعر هو معلم البالغين وأن ما لا يملكه في الواقع يأتي إلينا من المحاكاة في الشعر. فالفن في نظره إذاً ليس محاكاة مباشرة ولكن محاكاة للنقص أو المفقود الذي نأمل أن تستكمله الطبيعة. وربما كان هذا في خلفية تفكير أرسطو

عندما قال إن الفن يكمل ما تعجز عنه الطبيعة. وفي هذا ترقية للإنسان. يقول اريستوفانس متسائلا:

لأي شيء يجب أن يعجب الإنسان بالشاعر؟ ويرد هو قائلاً: للمقدرة والنصيحة ولأننا نجعل سكان المدن المختلفة أناسًا أفضل.

٨

أمبيدوكليس

(حوالى ٣٩٣ ق.م – حوالى ٣٣٠ق.م)

من تناغم الكون الى تناغم الفن

لعل أمبيدوكليس الفيلسوف اليوناني هو أول من أدرك أن الحرية هي وظيفة الفن. ولقد أقام هذا الرأى على أساس أن الفنانين لا ينتجون بالهوى بل وفق الضرورة والاقتضاء كما سيقول أرسطو فيما بعد. يقول:

" الحرية هي وظيفة الفن لأن الفنانين هم اناس يعلمون تمامًا حكمة فنهم ويعرفون الاجراء الحق ويدهم سريعة في تطبيق الحكمة وهم لا ينتجون أي فن بل الفن الذى يحدث التناغم وفق مقادير محددة.

لقد كتب أمبيدوكليس كتابًا بعنوان (تطهيرات) ولعله أول كتاب في مفهوم التطهير الذى يسيطر على النظرية الجمالية في الفن عند اليونان .. وعنده أن الفنانين لا يحاكون الواقع المباشر بل إن الفنانين يجعلون ما يرسمونه حيًا وساميًا في المرتبة والشرف.

ولقد أقام أمبيدوكليس تماثلًا بين ما يحدث في الفن وما يحدث في الكون .. لقد جعل الكون مصنوعًا من أربعة عناصر هي الماء والهواء

والتراب والنار وأضاف عنصري المحبة والكراهية: العنصر الأول يحدث تناغمًا بين العناصر، والكراهية تفكك هذا التناغم .. ويمر العالم بمراحل تناغم وتفكك ومزيج منهما على أساس مدى فاعلية الحب أو الكراهية .. وهو بهذا أضاف فاعلية إنسانية لفعل التناغم .. ولقد قال:

> إن العملية الكونية مشابهة للطريقة التي يعمل بها الفنانون المصورون فيختارون عناصر لونية عديدة ويخلطونها بتناغم إلى أن يظهر تشابه مع الأشياء . . .

ولقد جعل قانونه أن التناغم يحدد وحده الطبيعة والناس في الحقيقة إنما يتعلمون الحكمة من الفنانين المصورين ويقول إنه على أساس مزج العناصر بتناغم يكون والحب هو مبدأ هذا التناغم، والكون أشبه بفنان ينتقي العناصر ويمزجها معًا، والفنان الكوني حر في الاختيار والانتقاء.

ولقد أدرك أمبيدوكليس العلاقة الجدلية بين الحرية والضرورة في الفن. إن الفنانين في رأيه أحرار، لكن حريتهم هي من أجل تحقيق موضوعية التناغم في الكون وفي البشر على السواء ... يقول:

> الفنان حر في الانتقاء والفنانون هم أناس تعلموا حكمة فنهم ويعرفون الإجراء الحق وهم سريعون في اليد وقادرون على تطبيق حكمتهم.

السوفسطائيون

الجمال بين السمع والبصر

لن نستطيع أن نفهم رأي السوفسطائيين في القضايا الجمالية إلا إذا حددنا أولًا الموقف الحق للسوفسطائيين في جانبه الفلسفي. إن قولهم

بأن الإنسان هو معيار الحقيقة فسر على أنهم ذاتيون ونسبيون وأنهم يلغون الحقيقة المطلقة وأنهم براجماتيون قبل البراجماتية بأكثر من ألفي عام .. غير أن العبارة ليس المقصود بها الجانب الذاتي بل المقصود أن المعايير هي معايير إنسانية مقترنة بالإنسان وتتحدد بموقفه إزاء العالم وإن القيم يجب النظر إلها من زاوية الإنسان لا الإنسان الفرد بل الإنسان الكلي من حيث هو إنسان .. يجب النظر إلى القيم من ناحية إنسانية الإنسان ولقد كانوا أول من فكروا – بناء على هذا التفسير – في خصائص الانماط المختلفة للتأليف وعلاقة الجزء بالكل والتسلسل السليم للموضوعات، وكانوا بهذا الرواد المركزين على النمط في الفن باعتباره نموذجًا كليًا.

ولقد توصل السوفساطائيون إلى أن الجمال شيء مشترك عام للعين والأذن فقط .. وكانوا بهذا من أوائل من طرحوا اقتصار الجمال على العين والأذن فهما الاداتان اللتان يقترن عملهما بالعقل حيث أنه من النظر يصدر حكم عقلي على ما ننظره وأنه مع السمع يصد حكم عقلي على ما نسمعه ... وكان السوفسطائيون بهذا بداية سلسلة يأتي على رأسها أفلاطون ويأتي في نهايتها هيجل تقصر النشاط الفني على حاستي السمع والبصر لاقترانهما بالعقل.

ولقد حددوا أن الجميل هو ما يعطي لذة من خلال السمع والبصر .. ولما كانت الذاكرة مقترنة أيضًا بالعقل الذى يربط أحاسيس سابقة في وحدة واحدة فإنهم قالوا إن الذاكرة مفيدة لكل شيء: الحكمة والحياة على السواء.

ولقد بحثوا من خلال التنوع عن الوحدة وانتهوا إلى أن الفنانين

المصورين يبهجون العين بصناعة جسم واحد، صناعة شكل واحد من عديد من الألوان والأجسام.

وإذا كانوا قد قرنوا الجمال باللذة فيجب أن نتذكر أن هذه اللذة مقترنة بحاستي السمع والبصر والمقترنتين بالعقل فكأنما الجمال ليس مقترنًا بأي لذة بل بلذة خاصة لها وشائج بالعقل .. ومن ثم لا يجب أن نستنتج من قولهم إن الشعراء يكتبون أعمالهم لا من أجل الحقيقة بل لإعطاء اللذة للناس، إنهم دعاة لذة بل هم من دعاة لذة جمالية ذات طابع عقلاني. وإذا كان الجمال في الفن يخاطب الإنسان لا في جانبه العقلاني بل في مظهره الحسي إلا أن الهدف النهائي هو الكلي الذي يتجاوز الحيز الجزئي ولهذا فإنهم يقولون إن من يعرف فنون الحديث سوف يفهم كيف يتكلم حقًا أيضًا عن كل الأشياء.

والعمل الفني في نظر السوفسطائيين ينطلق من العقل لكنه موجه إلى القلب ولهذا اهتموا بدراسة عملية الإبداع والاستجابة السيكولوجية فهم بجانب طرح سؤال ما الجمال طرحوا كيف يمكن أن تُخلق الأشياء الجميلة.

وقد أدركوا أن الجمال حركة جدلية فلا يوجد شيء جميل كلية أو قبيح كلية بل الأمر هو أن الآن الأبدي أو الزمن الممتلئ يلتقط المسألة ويقسم الأشياء فيجعل بعضها قبيحًا والبعض جميلًا، أي أن الآن الأبدي الذي يجمع بين الجزئي والكلي أو يجمع بين المتناهي واللامتناهي في لحظة فريدة هو جوهر العمل الفني. والجمال إنما هو هكذا بفضل هذا الآن الممتلئ وإذا لم يكن هناك آن أبدي تبدّى القبح.

وفي هذا الإطار نستطيع أن نفهم اقتران الحكمة بالشعر في نظرية بروتاجوراس (حوالي ٤٨٥ ق.م – حوالي ٤١٥ ق.م).

يقول:

> الكلمات في الشعر ليست سوى وعاء للحكمة وهذا هو الموضوع الحق للشعر . . ليس الشعر تعبيرًا عن شيء جزئي بل تعبير عن أمر كلي . . . وحتى يتم هذا لابد من الممارسة وإلا وقعنا في التجريد . . فالفن والتدريب ضروريان للحياة: إن الفن بلا تدريب لا شيء والتدريب بلا فن لا شيء.

وكان جورجياس (حوال ٤٨٥ ق.م – ٣٧٥ ق.م) هو القائل بأن الرسامين يبهجون العين بعمل جسم واحد وشكل واحد من عدة ألوان وأجسام. وهو باللغة المعاصرة يقصد أن الفن هو بحث عن الوحدة من خلال التنوع – لهذا فإن الرسامين يعطون لذة للعين عندما يبدعون من الألوان والأجسام العديدة جسمًا واحدًا وشكلا واحدًا.

وقال إن الجميل هو ما يتلاءم مع غرضه وطبيعته وزمنه وظروفه أى عندما يكون ملائمًا. وبين أن التراجيديا خداع حيث يكون المخادع أكثر أمانة من الذى لم يخدع والمخدوع أكثر حكمة ممن لا يخدع. وقال إن الكلمات لها قوة سحرية وقوة شيطانية وبهذا نتبين الاغتراب الكامن في الكلمات فأحيانًا ترغب وأحيانًا تثير الشجاعة، ومن خلالها يتحرك جمهور المسرح بالرعب أو الشفقة أو الأسى ويعاني مشاكل الآخرين كما لو كانت مشاكلهم والكلمات يمكن أن تسمم النفس كما أن السموم تميت الجسم وهي تضفي طابعًا سحريًا.

وينتمي إلى المدرسة السوفسطائية بشكل ما أيضًا إيزقريطس

(٤٣٦ ق.م – ٣٣٨ ق.م) وهو خطيب يوناني دعا إلى اتحاد اليونان في قضية عامة. وقد تأثر بسقراط وبالسوفسطائيين وخاصة، جورجياس. وهو أول من اعتبر النثر البلاغي عملًا فنيًا وقد أثنى على مفهوم الإيقاع في الفن واهتم بالتدفق السلس في الإبداع.

٩

ديمقريطس

(حوالي ٤٧٠ق.م – ٣٦٠ق.م)

الجدل المقطوع بين العقل والانفعال

حاول ديمقريطس باعتباره أحد رواد الاتجاه الذري وتفسير العالم تفسيراً آليًا أن يطبق هذا على عالم الفن وعندما درس الفنون رأى أن الشعر يخرج من نطاق البحث لأن مبعثه الجنون ولهذا استبعده من عالم الفنون .. يقول:

"لا يوجد شعر بدون جنون"

ويقول:

"إن ما يكتبه الشاعر بحماس إلهي هو الأجمل"

إنه يجب أن يتشكك في نظريته ومنهجه في البحث حتى يشمل الشعر الذي استبعده وجعله نوعًا فريدًا .. بل إنه اعتبره ليس فنًا على الإطلاق.

ولقد تأرجح ديمقريطس بين نظريته المادية الآلية وبين النزعة العقلانية السائدة في عصره .. ولهذا يقول:

"إن الناس لم يفهموا كيف يلاحظون اللامرئي من المرئي" . . و"الجمال الفيزيائي هو مجرد جمال حيواني ما لم يكن العقل ماثلاً" .

ورغم هذا فإنه يؤمن بوجود عنصر انفعالي وراء العنصر العقلاني لكنه رأي أن الجمال يكون غير مكتمل إذا لبي فقط الإحساسات أو العقل أو القلب الفارغ ورغم هذا ربط الفن بالإحساس ذلك أن المسرات الكبرى تظهر من الاعمال الجميلة وما من إنسان يمكن أن يكون شاعرًا ممتازًا ما لم يكن على نار مع الانفعال وما من إنسان يستطيع أن يكون شاعرًا عظيمًا دون أن يكون في حالة جنون.

والفن عنده محاكاة، فعنده إننا تلاميذ للأوز الجميل الصوت والعندليب في محاكاة لغنائها وهي محاكاة للطبيعة وعلينا أن نكون أخيارا أو نحاكي ذلك الذي هو خير ووسائلها .. فهو لم ير الخلق الفني يسترشد بالقوي غير الطبيعية بل سعى إلى إظهاره على أنه خاضع للقوي الميكانيكية ونحن نحصل على اللذة من تأمل الأعمال الجميلة.

غير أنه يتناقض عندما يقول إن من خصائص العقل الإلهي أن يفكر دائمًا في شيء جميل .. بل إنه يرى أن الجمال الفيزيائي هو مجرد جمال حيواني ما لم يكن العقل ماثلا .. بل لقد جعل الفن أحيانًا يرتبط بالترف لا بالاحتياج الثقافي ولهذا يرى أن الموسيقى هي فن متأخر لأنها نتيجة الترف لا الضرورة.

ومع هذا يعد ديمقريطس نقلة جديدة في تاريخ علم الجمال لأنه أراد أن يصف. فقد اهتم بالوصف بدل أن يضع روشتة يجب السير عليها في العمل الفني. وكما يقول كاتيا نيفيتش إنه يحلل العمل الفني بدل أن يشرع له.

١٠

سقراط

(٤٦٩ق .م – ٣٩٩ ق .م)

علم الجمال ينحرف إلى الذاتية

لقد كان سقراط هو المسئول عن بداية ذلك الخط من التفكير الجمالي المنحصر في القضايا اللغوية والحرفية المحض بمعزل عن الدلالة الإنسانية وإن كان قد بدا أحياناً أنه كان يبحث عن الجمال مرتبطاً بالإنسان .. فإذا أخذنا محاورات أفلاطون المبكرة على أنها المعبرة عن فكر سقراط فإننا نجده يخلط بين قيام الشاعر بإنتاج فن جمالي وعدم فهمه لمعاني ما يكتبه فليس مطلوباً من الشاعر عند سقراط أن يعي تمامًا ما يكتبه لأن هذا يحتاج إلى جهد الباحث وعالم الجمال .. يقول سقراط في محاورة (الدفاع): "لقد علمت أنه ليس بالحكمة يكتب الشعراء الشعر بل بنوع من العبقرية والإلهام وهم كالعرافين والمتنبئين الذين يقولون بالمثل أشياء جميلة لكنهم لا يفهمون معناها".

ولقد نظر سقراط إلى الفن على أنه تقنية بل قال إن التقنية هي سيدة الفن كله .. وكان هذا بداية جعل الفن صنعة ومن هنا هاجم أفلاطون فيما بعد هذه الفكرة وقال إنه بدون الهوس الإلهي لن تجدي

أية صنعة في الفن.

ولقد كان سقراط مسئولاً أيضًا عن بزوغ تلك النزعة الذاتية في الدراسة الجمالية المهتمة بالمبدع لا بالإبداع أو بالإنتاج الفني نفسه ومن هنا كان بداية خيط الدراسة البسيكولوجية التي عجزت عن حل لغز الفن فرجعت إلى الفنان فلم تفهم الفنان وبالتالي لم تفهم الفن .. يقول سقراط:

إن على النحات أن يمثل في شخوصه أوجه نشاط النفس والفن لا يعرض الأجسام فحسب بل النفوس بالمثل وهذا أعجب الأشياء.

ولقد حاول سقراط أن يصل إلى المفهوم الكلي للجمال لا الجماليات الجزئية لكنه قرن الجمال بالأداء أي بالتقنية ومن هنا دخل مرة أخرى في مجال الحرفية لكنه انتهى في محاورة (هيبياس الكبير) إلى أن مشكلة الجمال هي مشكلة عويصة ..

ولقد لمح سقراط قضية هامة لكنه مر عليها مرور العابر. ولو كان قد توقف عندها لكان قد دفع الدراسة الجمالية دفعة كبيرة .. وكان الإبداع قد تغير على مدى تاريخه. لقد تساءل سقراط عما إذا كان اللامرئي يمكن محاكاته واللامرئي عنده هو الحالات الذهنية والمزاج .. وكان هذا هو ما توقف عنده المفكر الأمريكي المعاصر الكسندر إليوت عندما قال في كتابه (آفاق الفن) إن الجمال هو إبراز اللامرئي في الفن .. وكان يمكن لسقراط حينئذ أن يخطو خطوات كبيرة في الابتعاد عن القضية التي اعتبرت الفن محاكاة للطبيعة وعالم الأشياء.

١١

أفلاطون

(٤٢٩ق.م — ٣٤٧ق.م)

الجمال والحب صديقان .. والفلسفة أيضًا

من الغريب أن يكون أفلاطون أول من طرح نسقًا كاملًا لنظرية جمالية للفن هو أيضًا أول من وضع يده على العلاقة الجدلية التي تربط بين الجمال والحب بل بين الجمال والحب والفلسفة فإذا كان الجمال تناغمًا وكان الحب تناغمًا والفلسفة تستهدف تعديل الموقف الإنساني تحقيقًا للتناغم فان الجمال والحب يصبحان صنوين بل يصبحان شيئًا واحدًا ومن هنا فان الجمال حب والحب جمال والفلسفة أيضًا وكلها تتآزر للخروج من حالة الاغتراب.

أن جماليات أفلاطون تنطلق من وجود أزمة في الفن فلقد سيطر هوميروس سيطرة كاملة على روح الفن اليوناني بصفة عامة والشعر بصفة خاصة .. والإلياذة في جوهرها تسجيل لوقائع الحرب وتسجيل لبطولتها .. ومن هنا تأتي الجماليات الأفلاطونية لتطرح التساؤل حول العلاقة الجمالية بين الفن والواقع .. أن أفلاطون يتشكك في الانعكاس الآلي لهذا الواقع، وهذا الانعكاس الآلي لا ينتج فنًا حقيقيًا وإذا أمكن

أن ينتج فنًا حقيقًا فإنه فن زائف يبتعد عن الحقيقة لان الحقيقة شيء أخر غير الواقع.

لقد نشأت نظرية الفن وعلم الجمال عند أفلاطون لأن الفن في عهده وصل إلى أنه مجرد إنتاج تلقائي لا يسترشد بأي شيء .. يقول في محاورة (النواميس) منتقدًا:

"لا توجد قواعد مثل التي تتحدث عنها، وفي الأماكن الاخرى توجد تجديدات تتدرج دائمًا في الرقص والموسيقى تحدث لا في ظل أي قانون، بل انطلاقا من اللذات المطلقة، وهذه اللذات أبعد ما تكون عن الثبات وأن تحكمها المبادئ، أنها بلا تناسق"

وانتقد أفلاطون أن تكون الحواس معيارًا للحكم الحق على الجمال والفن .. ويبدي أفلاطون سخطه على فناني عصره .. يقول في محاورة (السوفسطائي):

"إن فناني اليوم لا يعبأون بالحقيقة ولا يكسبون أعمالهم النسب الجميلة بل تلك التي تبدو جميلة"

وهذا النوع من الفنانين هم الذين هاجمهم أفلاطون على لسان سقراط في محاورة (الدفاع) عندما قال:

"إن الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام. إنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها".

وهكذا يري أفلاطون أن بين الفن والواقع علاقة عكسية فبسبب الخداع أو التشويه لا يكون العمل الفني صورة فوتوغرافية للواقع .. وبهذا يعد أفلاطون من أوائل القائلين بفن لا طبيعي حيث أنه اراد أن يقول في الواقع أن الفن ليس محاكاة برغم استخدامه لمصطلح المحاكاة

.. ولقد كان أفلاطون سابقًا على أرسطو الذي قال إن الفن يكمل ما تعجز عنه الطبيعة .. يقول أفلاطون في محاورة (السوفسطائي):

"يجب أن نميز بين فن استخدام ما يوجد في الطبيعة والشعر وهو فن إنتاج ما ينقص الطبيعة" .

ومن الغريب أن يلجأ أفلاطون إلى مصطلح يصكه ولكن لكي يندد به وهذا المصطلح هو مصطلح المحاكاة .. إن الفن محاكاة .. ولكن بهذه المحاكاة يبطل الفن فما هي هذه المحاكاة التي يندّد بها أفلاطون؟

يرتبط التنديد بالمحاكاة عند أفلاطون بمفهومه عن المثل .. إن الفن محاكاة للعالم الحسي والعالم الحسي محاكاة لعالم المثل. لكن الفن محاكاة مشوهة للعالم الحسي والعالم الحسي محاكاة مشوهة لعالم المثل وعلى هذا فأن الفن يبعد ثلاث خطوات عن الحقيقة .. إن هذه المحاكاة كما يقول في محاورة (الجمهورية):

"شحاذة تُزف إلى شحاذ لتنجب منه أطفالا بطريقة مهينة"

وعلينا أن نتذكر أن المثل هي جواهر الأشياء وحقيقتها وتعريفها وعلى هذا فإن فن المحاكاة هو تزييف لعالم المثل أي أنه تزييف لجواهر الأشياء وحقيقتها وتعريفها .. يقول أفلاطون في محاورة (السوفسيطائي):

"يجب أن نبدأ بتقسيم فن الإبداع لأن المحاكاة هي نوع من الخلق للصور على أية حال وليس للأشياء الحقيقية" .

ويوضح أفلاطون هذه المحاكاة المرفوضة في محاورة (الجمهورية) بقوله:

"وهكذا إذا كان الشاعر التراجيدي محاكيًا فإنه يبعد ثلاث خطوات عن شكل الحقيقة وكذلك شأن كل المحاكين الآخرين" .

.. ويقيم أفلاطون رفضه لفن المحاكاة على أساس أن الشاعر المحاكي

يجهل الحقيقة ويقتصر على الشكل الخارجي أو المظهر يقول في (الجمهورية):

"تعالَ ولاحظ هذه النقطة: إن المحاكي أو صانع الصورة لا يعرف شيئًا .. عن الوجود الحقيقي، إنه لا يعرف إلا المظهر".

ويضيف أفلاطون قوله إن هذا النوع من المحاكاة هو "طريق طويل يبتعد عن الحقيقة وهو قادر على تقديم كل شيء لأنه لا يستحوذ إلا على القليل من أي شيء وهذا القليل هو مجرد مظهر ظاهري".

إذا كان الفن وقوفًا عند أسطح الأشياء فيجب رفضه لأن الفن ليس تصويرًا فوتوغرافيًا للواقع .. ومن هنا يأتي التساؤل: ماذا يجب أن نفعل بهؤلاء الفنانين المحاكين الواقفين عند أسطح الأشياء؟ ألن يشكلوا خطرًا على الدولة المثالية التي يؤسسها أفلاطون على العقل والحق؟ ولهذا لا يملك أفلاطون إلا أن يفرض قانونًا يحظر هذا النوع من الفن بجانب طرد صاحبه من المدينة .. يقول في محاورة (الجمهورية):

"عندما نجد واحدًا من أولئك السادة المحاكين البارعين بدرجة تجعلهم قادرين على محاكاة أي شيء جاء إلينا واقترح أن يعرض نفسه وشعره فسوف نركض ونبتعد عنه ككائن مقدس وعجيب ومبهج، ولكن علينا أيضًا أن نخبره أن أمثاله في دولتنا غير مسموح له بالوجود، إن القانون لن يسمح له وهكذا عندما نحيطه بأكاليل حول رأسه سوف نشيعه إلى مدينة أخرى"

ولا يقتصر الطرد على الشاعر المحاكي بل على كل الفنانين المحاكين وهذا هو ما يقوله في (الجمهورية):

"إنني أشير إلى رفضنا الاعتراف بالنوع المحاكي من الشعر، فلا يجب أن نتقبله .. وأن التراجيديين وبقية قبيلة المحاكاة وكل المحاكيات

الشعرية مدمرة لفهم السامعين".

لقد كان أفلاطون أول من شرع للرقابة على الفن لكنه تشريع وإن كان مظهره سياسيًا إلا أن موجهه هو رؤية عقلية حيث أن الفن يجب أن يقوم على الحقيقة لا المظهر وعلى العقل لا الحس خاصة وأن فن المحاكاة المرفوض لا يقوم فقط على المظهر الحسي بل هو أيضًا يتوجه إلى الجانب الحسي في الإنسان، الأمر الذي يقوض العقل .. يقول في (الجمهورية):

"إننا على حق في رفض الاعتراف به في الدولة التي يجب أن تكون حسنة التنظيم لأنه يوقظ ويغذي ذلك الجانب من النفس وبهذا التدعيم يفسد العقل".

لكن أفلاطون يتنبه إلى معني أخر للمحاكاة ..يقول في (السوفسطائي):

"إن فن المحاكي هو نوع من الإنتاج للصور لا للأشياء الواقعية".

وهو يلجأ إلى مصطلح المحاكاة نفسه تصويرًا للفن الحقيقي المسموح به في مدينته الفاضلة: الفن القائم على العقل والناقل للحقيقة أي المعبر عن المثل هي جواهر الأشياء .. يقول الباحث الجمالي هو فستادتر في مقدمته لنصوص أفلاطون الجمالية نقلًا عن محاورة (السوفسطائي):

"يجب أن تكون هناك محاكاة حقيقية وليست محاكاة مزيفة"

إذن هناك نوعان من المحاكاة عند أفلاطون وهو ما يبرز من نص جاء في محاورة (السوفسطائي): "من أجل التمايز سأتجاسر واسمي المحاكاة التي تتعايش مع الظن محاكاة المظهر وما تتعايش مع العلم محاكاة علمية أو محاكاة لأفضل الحياة وأنبلها والتي تؤكد أنها حقيقة الحقيقة

الصادقة للتراجيديا".

وهكذا جعل أفلاطون الحق أو الحقيقة معيارًا للمحاكاة الخالصة والفن الصادق .. يقول أفلاطون في محاوره (النواميس):

"يجب أن نؤكد أن المحاكاة لا يجب أن نحكم عليها باللذة أو بالظن الزائف .. إنها يجب أن تحكم بمعيار الحق لا بأي شيء أخر مهما يكن".

وهذا المعيار هو طبيعة الشيء أو جوهره وهو ما يجب أن تعكسه المحاكاة الصادقة وعلى حد قوله في محاورة (جورجياس):

"المحاكاة التي لا تتغلغل في معرفة طبيعة الشيء ليست لها قيمة".

بل إن أفلاطون يرفض اللذة المباشرة معيارًا للفن لأن اللذة تتعارض مع الحقيقة وهذا ما يقوله في (النواميس) :

"إن من يبحثون عن أجمل الغناء والموسيقى يجب ألا يبحثوا عما هو سار، بل عما هو حقيقي"

بل إن أفلاطون يجعل تبينْ المعيار الحقيقي سندًا للناقد .. يقول في محاورة (النواميس) شرحًا للمقدمات الضرورية للنقد والنقاد:

"ألا يمكننا القول بأنه في كل شيء محكي سواء في فن التصوير أو الموسيقى أو أي فن آخر أن من يخول له أن يكون قاضيًا يجب أن يمتلك ثلاثة أشياء: يجب أن يعرف في المقام الأول موضوع المحاكاة وثانيًا يجب أن يعرف أنها حقة وثالثًا أنه تم أداؤها بدقة من الكلمات والنغمات والانفعالات".

إن أفلاطون الرافض للمحاكاة المباشرة للواقع هو القابل للمحاكاة غير المباشرة للواقع وهو هنا يستخدم كلمة (المحاكاة) للتعبير عن تجسدات

الأفكار الروحية في شكل روحي: أي الفن هو العقل وهو يتبدي من خلف ستائر الإحساس كما سوف يقول من بعد ذلك فريدريك هيجل.

فإذا كانت المحاكاة الحقة تعتمد على التعبير عن الحقيقة وكانت الحقيقة هي العقلي فان العقل هو جوهر العمل الفني لأن العقل هو عالم المثل .. وقد رتب أفلاطون على هذا أمرين: الاول أنه قصر الإبداع الفني على ما له صلة بحاستي النظر والسمع فقط والثاني ربط الجمال بالعقل.

يقول ناهم في مقدمته للنصوص الجمالية التي جمعها لأفلاطون أن الفيلسوف اليوناني:

"كان أول من قال في فلسفة الفن أن النظر والسمع هما الحاستان . الجماليتان" .

لكن هذا كان تراثًا يونانيًا سابقًا وهو قد أدرك أن هاتين الحاستين مرتبطتان بالعقل فعندما اسمع صوت أخي ينادي فإن حاسة السمع عندي لا تدرك مجرد أصوات بل تدركه يتميز على أنه صوت أخي بكل ماضيه وعلاقاته .. وبالنسبة للجمال ربطه أفلاطون بالعقل .. لقد ربطه بحاستي السمع والبصر .. ولما كانت هاتان الحاستان مرتبطتين بالعقل فكأنه ربط الجمال بالعقل .. وهذا ما نستخلصه من قوله في محاورة (هيبياس الأكبر):

"الجمال هو السار الذي يأتي من خلال حاستي السمع والبصر"

ثم يقول الأمر صراحة في محاورة (المادية):

"إن جمال العقل أعلى مرتبة من جمال الشكل الخارجي" .

وفي هذا لم يتناقض أفلاطون مع قوله أن الفن تعبير عن الحقيقة، فالحقيقة في رأية هي الجمال بعينه ولما كانت الحقيقة هي التجلي للعقل فان الأمر هو أنه يجري التحدث عن الجميل بشكل مبدئي على انه تجل للعقل وأن من يرقص ويغني بجمال يرقص ويغني شيئًا جميلًا.

إن الجمال عند أفلاطون هو تجل للحقيقة. وكما يقول هيدجر شرحًا للجمال عنده أنه الظاهر بذاته ومن انه اشد ظهورًا وأنقاه وأنه هو الذي يظهر النظر وبذلك يكون لا محتجبًا .. ورأى أفلاطون الجمال على أنه هو الحياة .. يقول في (المأدبة):

"إذا كان هناك شيء جدير بالحياة فهو رؤية الجمال"

وهو لم يقصره على المظهر الحسي فقد تحدث بجانب جمال المرأة عن جمال العدالة والعناية الإلهية والعادات الحسنة وتعلم الفضيلة وجمال النفس .. فكيف يتحقق الجمال؟ بالحب .. وهنا تتبدى أصالة أفلاطون الفلسفية عندما تتشابك الموضوعات في وحدة واحدة .. إن الجمال مشتبك بالعقل والحقيقة ومشتبك أيضًا بالحب .. ولقد تحدث أفلاطون في محاورة (فايدروس) عن الهوس أو لمسة الجنون .. وعنده أن الهوس نوعان: دنيوي يحطم الإنسان والهي أو روحي يفتح الملكات في النفس وهذا النوع الروحي على أربعة أنواع: هوس التنبؤ وهوس التصوف وهوس الشعر وهوس الحب .. ويصف أفلاطون هذا الهوس الأخير في محاوره (فايدروس) بأنه "خير أنواع الهوس" ويربطه أفلاطون بالجمال لأن الجمال عنده ليس عنصرًا متكونًا سواء في الخارج أو داخل العمل بل هو (حدث) .. إنه فعل .. وبهذا يكون قوة تحرير .. وتشرح كاترين جلبرت وكهن في كتابها (تاريخ علم الجمال)

الأمر على النحو التالي:

الجمال هو بطبيعته تعويذة قوية .. وبسبب ما في الجمال من إيقاع وتناغم يتم غزو النفس .. يقول أفلاطون في (الجمهورية):

"الإيقاع والتناغم يشقان طريقهما إلى أعماق النفس ويستحوذان عليها استحواذا قويا"

إن الفن يهدئ من حالتنا أو على حد تعبير هيجل فيما بعد أنه يهدئ من حزن حالتنا .. يقول أفلاطون في (النواميس):

"وكما يُسقي الحديد ويطوع بالنار تتناغم الانفعالات وتصبح قصيدة بالتطبيق السليم للتناغمات"

لقد استطاع أفلاطون ببراعة شديدة وهو يتحدث عن النوع الرابع من الهوس أي هوس الحب أن يربطه بالجمال والفن وبهذا يتحرر الإنسان .. يقول في (فايدروس):

"النوع الرابع من أنواع الهوس هو الهوس الذي يحدث عن رؤية الجمال الأرضي فيذكر من يراه بالجمال الحقيقي وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه وتتعجل الطيران ولكنها لا تستطيع فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها"

إن هوس الحب إذا هو عينه هوس الجمال، هوس الفن .. وأمنية أفلاطون أن يصل الإنسان إليه ويصبح مهووسًا بالحب وهذا ينسرب على كل شيء .. فالجمال عند أفلاطون ليس قاصرًا على الفن فلأنه فعل فقد أضفاه على كل شيء .. يقول متسائلا في محاورة (هيبياس الأكبر):

"لقد سألتك عن الجمال نفسه الذي يعطي صفة الجميل فكل شيء ينضاف إليه للحجر والخشب وللإنسان والإله وكل فعل وكل فرع من فروع المعرفة" .

إن الجمال ليس عنصر تجميل فحسب بل هو عنصر تحرير أيضًا .. فبعبقرية فريدة يقول أفلاطون في محاوره (فايدروس):

"حين يصيب الهوس من هم في حاجة إليه من أفراد هذه الأسر فإنه يقدم لهم طريق الخلاص"

إن الحب تحرير .. والجمال تحرير .. والفن أيضًا .. إن أفلاطون يريد فنانًا حرًا ويريد فنًا حرًا لا تكون فيه الموضوعات نسبية بل حرة بشكل مطلق.

والتحرير عند أفلاطون درجات ووسيلة الجمال في هذا التحرير الحب كذلك .. يقوم أفلاطون بربط فريد بين الجمال والحب في عملية التحرير وذلك في محاورة (المأدبة):

"إن من يكون تحت تأثير الحب الحقيقي يرتفع صعدًا من هذه البدايات ليرى أن الجمال ليس بعيدًا عن النهاية، والترتيب للصعود وللتوجه . . نحو موضوعات الحب هو استخدام جماليات الأرض كخطوات عليها يتقدم صعدًا من أجل ذلك الجمال الآخر وهو ينتقل من شكل إلى شكلين ومن جمالين إلى كل الأشياء الجميلة ومن الأشياء الجميلة إلى الأفعال الجميلة ومن الأفعال الجميلة إلى الأفكار الجميلة ومن الأفكار الجميلة يصل إلى فكرة الجمال الكلي وأخيرًا يعرف ماهية الجمال . . وهذه هي الحياة . . التي يجب أن يحياها الإنسان في تأمل الجمال المطلق"

الهدف في الجمال هو أن يكون أسلوبًا في الحياة .. والفن كذلك

طريق من أجل أن يتحقق به هذا الأسلوب القائم على التناغم ..

إن الفن إذن لا ينتج إلا بالهوس ولا ينتج بالصنعة "ومن يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظنًا منه أن مهارته الإنسانية كافية لأن تجعل منه في أخر الأمر شاعرًا فلا شك أن مصيره الفشل" ولنتذكر أن الهوس الإلهي هو الذي يطلق الملكات الإنسانية .. إذا الفن إبداع .. أنه إبداع بمعنى إطلاق الملكات الإنسانية وليس مجرد صفة .. وأفلاطون عندما رفض المحاكاة القائمة على الظاهر رفض أيضًا الفن القائم على الصنعة والتمسك بالأشكال الخارجية.. ومقابل هذا يدعو للفن المتمسك بالهوس الإلهي الذي يفجر الطاقات .. وهذا مصدر الفن الحقيقي .. يقول في محاورة (إيون):

"لا بالفن يغني الشاعر بل بقوة إلهية"

وإذا كان الشاعر سوف يتمسك بالعقل فان العقل بدوره ليس قيدًا بل قوة تحرير للملكات وهذه هي القوة الإلهية التي يستند إليها .. يقول في محاورة (إيون) أيضًا:

"أن الشاعر هو شيء أثيري ومجنح ومقدس ولا يوجد اختراع عنده إلا بعد أن يستلهم ويخرج عن حواسه"

إن ظاهر الأمر أن أفلاطون يرى أن هناك عنصرًا لا عقليًا في الفن .. ولكن لما كان يستهدف في الفن أن يصل إلى كنه الأشياء وهذا هو طريق العقل فإن الإبداع يجب أن يسير وفق العقل، لكنه العقل المبدع وإلا صار الفن صنعة خارجية .. والعقل عند أفلاطون قريب من اللوجوس عند هيرقليطس .. إنه ليس مجرد ملكة للنفس

بل هو قانون للواقع أيضًا إلا أنه خفي .. ومن ثم فالفن رحلة للتوصل إلى العقل والجوهري والحب والتناغم والجمال المطلق .. وهذا هو موجه الإلهام .. يقول في (ايون):

"إن كل الشعراء الممتازين الملحميين والغنائيين على السواء لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن بل لأنهم ملهمون ممسوسون".

إن الإلهام ليس شيطانًا خارجيًا أو قوة مفارقة بل هو قيد تطهيري من فن الصنعة والتقليد السطحي الخارجي.

والتذوق أيضًا إنه من أجل التوصل إلى الجوهري .. يقول في المحاورة نفسها:

"يجب على الراوي أن يفسر عقلية الشاعر لسامعيه، ولكن كيف يأتي له أن يفسر تفسيرًا حقًا إذا لم يعرف ما يقصده"

وهذا بدوره سينتقل إلى المتذوقين فالتذوق حلقات متصلة تتأثر ببعضها كما تتأثر الحلقات الحديدية المتصلة بحجر المغناطيس فإذا كان الفن أو الخلق قوة تحريرية فإن التذوق كذلك أيضًا لكي يصبح الجمال بعدًا من أبعاد الإنسان في الحياة.

إن الفن جميل لا بفعل التناغم فحسب بل بفعل ما فيه من معيار أو مقياس أيضًا .. إن المعيار هو الاتفاق مع الحقيقية .. والحقيقة هي الجوهري والجوهري يسبب التناغم .. بسبب الجمال .. ومن هنا جاء قول أفلاطون في محاورة (فيليبوس):

"المعيار والتناسب يتطابقان في كل موضوع مع الجمال".

ويقول في محاورة (فيليبوس):

"المعيار والتناسب هما الجمال والفضيلة" .

ولكن ماذا إذا افتقد الفن المعيار؟ أنه لن يكون هناك فن على الإطلاق .. وحول هذا المعنى يقول في محاورة (الياس):

"إذا كانت هناك فنون فان هناك معيارًا للقياس، وإذا كان هناك معيار للقياس تكون هناك فنون ولكن إذا كان أي منهما ليس مطلوبًا فإن أيا منهما لم يوجد"

وهذا عين ما سيذهب إليه الفيلسوف المعاصر مارتن هيدجر فيما بعد من أن العمل الفني يحمل شحنة قيمة هي إقامة سكن للإنسان ليس فيه اغتراب وهو ما تحدث عنه المفكر المجري جورج لوكاتش عندما قال إن الفن انحياز .. لكنه انحياز للحقيقة .. انحياز للجوهري .. فالفنان الحق إذن أيديه متسخة كما سيقول الفيلسوف المعاصر جان بول سارتر مطالبًا الأديب بأن يكون ملتزمًا .. غير أن الالتزام الاجتماعي والسياسي عند سارتر كان أفلاطون أبعد منه نظرًا عندما جعله التزامًا بالحق والجمال والحب .. وكان مدركًا أن الفن تحرير وأنه يحدث سكينته لانه تعبير عن الحقيقة، تعبير عن ماهية الأشياء ورفع الجزئي والحسي والمباشرة إلى مرتبة للاغتراب وقهر له .. ولهذا يرى أفلاطون أن الإنسان اكتشف الفن لأن الطبيعة لم تعد تتلاءم معه وهو محتاج للحماية.

فإذا كان الفن تعبيرًا عن الماهية وكانت الفلسفة بحثًا في الماهية فإن الفن ليس عدوًا للفلسفة بل هما يسيران على درب واحد ولكن كل بطريقته وصولًا إلى هدف واحد .. ولهذا قال إن من تختارهم ربات

الشعر تضعهم في المكان الأول مع الفلاسفة .. إن الفن عند أفلاطون هو تعبير عن المُثل والمثل كما أوضح هيدجر:

"هي التي تجعل الشيء صالحًا لان يظهر على ما هو عليه وبهذا يمكن أن يكون له كيانه . . إن المثل هي موجودية كل موجود".

وغاية الفن القصوى عند أفلاطون هي التعبير عن أعلى مثال وهو مثال الخير .. والخير هنا يعني الماهية .. وكما يلاحظ هيدجر أيضًا في البداية يقول أفلاطون هذه العبارة الهامة:

"إن مثال الخير هو علة كل صحيح وكل جميل أي علة إمكان الماهية"

وكما توضح كاترين جلبرت مع كهن:

"المثال يلبي التعريف الحق للشيء".

فإذا وصلنا إلى الجوهري نكون قد وصلنا إلى اللب أي الهدف المقصود لذاته لا لأية علة أخرى لأن المقصود هو الحقيقة .. هو الماهية .. وهذا أيضًا مبحث الحكمة فالحكيم عند أفلاطون هو الذي يحقق التناغم والفيلسوف من خلال تربيته يجب أن يتصاعد على ذلك السلم نحو الجمال .. ومن هنا عقد أفلاطون صلحًا بين الفلسفة والشعر على عكس ما يظن الكثيرون ويدعم هذا قوله في محاورة (ليسياس):

"الشعراء هم آباؤنا وموجهونا في الحكمة" .

الرواقية

الفن طريق إلى العقل والجمال

في إطار إيمان الفلسفة الرواقية اليونانية والرومانية بالعقل وأن الكون كله نسق وتناسق طرحت مفهومًا عن الفن، فهو في رأيها نسق أي شبكة متداخلة ومتشابكة من الملاحظات تصقلها التجربة وتحقق غرضًا مفيدًا في الحياة .. لكن هذا الغرض المفيد هو ما يتفق مع العقل لا مع الهوى الشخصي، ذلك أن النظام يحكم العالم ووفق غاية..

ونسبت الرواقية للعالم العقل والكمال والجمال ومن ثم قرنوا الفن بالعقل .. فالقصيدة تكون جميلة إذ كانت تحتوي على فكرة حكيمة ومن هنا فإنهم لا يقدون الشعراء الذين يكتفون بتملق الاذن ويقلقون بشأن جمال قصائدهم بدل أن يحققوا مهمة النطق بالحقيقة والتصرف أخلاقيًا. وكان الرواقيون بهذا هم أصل فكرة جمال العالم ورأوا أن الطبيعة هي أعظم فنان ولكن الطبيعة عندهم كلها عقل فالعقل إذا هو أعظم فنان.

وكان الجديد لديهم في مجال علم الجمال طرح فكرة المواءمة أو الملائمة وجعلوا الجمال هو التناسب على نحو مثالي والمتفق مع غرضه وهو العلة الكافية لبعض الأشياء لأن الطبيعة تحب الجمال وتبتهج بغني الألوان والأشكال .. وأعلى الرواقيون من شأن الجمال العقلي وأن كانوا قد جعلوا جمال الجسم يكمن في تناسق الأجزاء والوضع الحسن للجسم والمُركب الرائع والاحوال الطيبة للجسم وهو أيضًا تناسب الأعضاء في علاقاتها المتبادلة وفي علاقتها بالكل .. ويكمن جمال العقل

في تناغم العقيدة وتألف الفضيلة وتناغم العقل وجمال النفس هو تناسب العقل وأجزائه في علاقته بالكل .. والجمال العقلي والروحي مطابق للخير الخلقي .. والجمال الحق هو الجمال الخلقي .. والخير والجمال مترادفان مع الفضيلة أو مرتبطان بها .. ومن هنا فهموا الشعر على أنه رفع عقلاني للنفس .. وفي هذا الصدد ينقسم الرواقيون إلى فريقين: المفكرين المتطرفين الذين يدعون إلى خضوع الجمال خضوعًا كاملًا للفضيلة وهناك مدرسة أخرى لا تهتم إلا اهتمامًا بسيطًا بالفن والجمال.

غير أنه برغم إعلائهم من شأن العقل فإنهم كما يلاحظ بحديثهم عن الملائم والموائم أدرجوا الوجدان والألمعية ومن ثم أكدوا دون أن يشعروا العنصر الحسي واللاعقلاني وهذا عكس أغراضهم.

ولقد كان للرواقيين أيضًا فضل إدخال الشطح الخيالي في الدراسة الجمالية وكانوا سباقين بهذا في قيام علم النفس ببحث بعض المشكلات الجمالية .. وهم قد احلوا الشطح الخيالي محل المحاكاة فدفعوا الدراسة الجمالية دفعة جديدة إلى الأمام وبينوا أن الأسلوب الأدبي الجميل يتميز بخمس خصال: خلوه من الخطأ في استخدام اللغة والنورانية والاقتصاد والملائمة والتحرر من العامية.

ولقد تمكن زينون الرواقي (٣٣٥ق.م – ٢٦٣ق.م) مؤسس المذهب والذي يدعو في كتابه (الجمهورية) إلى إنشاء دولة عالمية من أن يضع يده على مفتاح الفن .. فقد عرف الفن بأنه المقدرة التي تشير إلى الطريق .. فكان الفن بوابة نفضي منها إلى الاتساع والرحابة والحرية .. وقرن الفن أيضًا بالغايات الخلقية.

أما كلينث الرواقي (٣١٠ق.م - ٢٣٠ق.م) الذي سمي بالحمار لمحدودية عبقريته والذي كتب ترنيمات شعرية للإله زيوس فإنه يؤمن بأن العقل قائم في طبيعة الأشياء، واعتبر الفن قدرة على الجميل لإحداث الابتهاج وقرن الجمال بالخير فالخير عنده يتصف باحدى وثلاثين صفه إحداهما هي أن الخير جميل وقد أعلى كلينث من شأن الإبداع على الفلسفة فالإشكال الشعرية والموسيقية أفضل من البحث الفلسفي والألحان والإيقاعات أفضل في التوصل إلى الحقيقة عن الأمور الإلهية.

وينطلق الفيلسوف اليوناني الرواقي كريسيبوس (حوالي ٢٧٩ق.م - ٢٠٦ق.م) من إيمان بأن الإنسان ولد لتأمل الكون ومحاكاته والكون هو أجمل الأعمال الفنية وكان يرى أن القول بالعيش بمقتضى الطبيعة والعيش بشكل جمالي يعني الشيء نفسه وأن الجميل والخير يعنيان الفضيلة أو ما هو مرتبط بالفضيلة وقد عقد مقارنة بين جمال الجسم وجمال النفس وهما نوعان من التماثل وأقام كريسيبوس الجمال على فكرة التناسب الحق والعادل، ونقص التناسب يفضي إلى القبح لكنه تشكك في الفن وتساءل: ألا يحرف الرسامون والنحاتون عقول الناس عن الصناعة إلى اللذة؟ وبالغ في جمال الطبيعة حتى أنه قال إن الطاووس قد خلق بسبب جمال ذيله.

ولقد نظر الفيلسوف الرواقي بوسيدونيوس (١٣٥ق.م - ٥١ق.م) الذي كان له تأثير كبير في سوريا وكان مؤمنًا بالتعاطف الكوني إلى العالم ورأى أنه جميل وهذا واضح من شكل ولون وغني النجوم ورأى إن الشعر محاكاة لكنها ليست محاكاة للطبيعة بل للاشياء الإنسانية

والإلهية فهناك تماثل بين العالم الأكبر والعام الأصغر ألا وهو الإنسان. والشعر أيضًا في رأيه هو الكلمات المثقلة بالمعنى وتمثل أشياء إلهية أو إنسانية وتميز بشكلها الموزون والإيقاعي.

وكتب الفيلسوف الرواقي ديوجينوس البابلوني في القرن الثاني قبل الميلاد عن الموسيقى واعتبر الملائمة هي الأسلوب المناسب للموضوع كما اعتبر التدريب والتجربة أفضل معيار للقياس والتناغم والجمال.

ويبدي شيشرون الفيلسوف الروماني (١٠٦ق.م – ٤٣ق.م) الذي ينتسب أحيانًا إلى الرواقية الرومانية محبة للعالم بل إنه يقول أنه لا يوجد أجمل من العالم وطالب باتباعه واعتبر الملائمة جوهر الحياة فعندما نفقد معرفتها نفقد طريقنا في الحياة والشعر والخطابة. وهو لا يفرق بين الصورة في الذهن والتحقق الموضوعي لها فجوهر الإبداع ليس المقدرة الذاتية بل التجسد الموضوعي في الخارج.

ويرفض سنكا (حوالي ٥٥ق.م – حوالي ٤١م) عنصر المصادفة في العمل الفني فالعمل الفني الذي يتم بالمصادفة ليس فنًا حقيقيًا كما يذهب إلى أنه لا يوجد أجمل من الفضيلة. وهاجم الموسيقين الذين يسعون إلى تناغم الأصوات بدل تناغم النفس.

والإعلاء من شأن العقل هو المسيطر على النظرية الجمالية عند ابكتيدتوس (حوالي ٦٠م – ١١٠م) فهو يقول إن الجمال الجسماني ليس جمالًا ماديًا وأن جسمك أو شعرك ليس جميلًا بل الجميل هو عقلك وإرادتك فاجعلهما جميلين وسوف تكون جميلًا.

ويذهب ستابيوس إلى أن جمال الجسم هو تناسب الأجزاء في

علاقتها المتبادلة وعلاقتها بالكل.

الشكاك

الشك لا يصنع فنًا أو جمالا

هل يمكن أن تؤسس أي نزعة شكلية علمًا للجمال؟ إن الشك يعني أنه لا توجد حقيقة موضوعية ولا توجد حقيقة مطلقة فالشكاك يرفضون الايمان بأي وجود ويرفضون الاعتقاد بامكان معرفته ويرفضون بالتالي إمكان نقل هذه المعرفة للآخرين. والشك الأكاديمي الشامل عند اليونان ولد على يد فيرون الذي ولد في حوالي ٢٦٠ق.م وكان هو أصلًا فنانًا مصورًا ثم تطور الشك على يد شكاك أكاديمية أفلاطون بعد وفاته ثم نجد نزعة الشك المتأخرة التي يمثلها سكتس امبريقوس الذي ازدهر حوالي عام ١٩٠م.

لقد هاجم الشكاك اليونانيون علم الجمال لأنه يزعم أنه علم ..كما اعترضوا على نظرية للأدب لأنها مستحيلة وغير ضرورية وضارة .. وفي هذا يقول سكتس امبريقوس:

> "إن فن الأدب ليس بالضرورة مفيدًا للدولة . . وشكك في رجال الأدب لأنهم على حد قوله لا يفهمون الموضوعات وراء الكلمات وليست لديهم وسيلة تقنية لمعرفة الألفاظ والحدود فهذا مستحيل لأن الكلمات لا متناهية في العدد ويؤلفها أناس مختلفون وبشكل متباين".

ولقد هاجم الشكاك الفن لأن الفن لا يعلم الناس ولا يحسنهم أخلاقيًا، بل إن تأثيره على الناس سلبي ومحط للأخلاق والشعر

ليست له سوى فائدة واهية وهو ضار بسبب أن خيالاته تشوش العقل. ولم يعتبروا الموسيقى تهذيبًا للروح بل إنها تؤثر في الناس لكن تأثيرها لا يختلف عن تأثير النوم أو النبيذ، فهي تفضي إلى النعاس أو أنها تثير شأنها في هذا شأن الخمر، وأن الإلحان تدفع الاطفال إلى النوم بل إن الحيوانات تستجيب لسحر الفلوت. وعندما طرح الشكاك قيمة جمالية وحيدة ردوا الإحساس الموسيقى إلى اللذة وبهذا هدموا مرة الأخرى الفن من جديد وعادوا إلى رأي سكستس أمبريقوس الذي كتب (ضد الأساتذة)، (ضد الموسيقين)، (ضد النحويين أو الأدباء) وقال إن الموسيقى تقاوم وتعارض السعي إلى الفضيلة وتجعل الشباب ينقادون بسهولة إلى الفسق وغواية الملذات الحسية لكنه يجعل الحكم الجمالي قائمًا على الحس .. يقول:

"المعيار الوحيد الذي ينبغي أن يحكم به على الموسيقى هو المتعة الحسية التي تثيرها الأصوات الموسيقية فحسب".

الانتقائيون

التلفيق لا يصنع فناً ولا جمالاً أيضاً

ها نحن نجد وجهًا آخر للهجوم على علم الجمال ومعاداة الفن وبالتالي معاداة الإنسان .. لكن هنا يتم باسم اتجاه انتقائي تلفيقي يسير حسب الظروف وابرز ممثليه الخطيب والسياسي الروماني الشهير شيشرون (١٠٦ق.م – ٤٣ق.م) والخطيب الروماني كوينتليان (حوالي ٣٥م – ٩٥م) وشعار هذا الاتجاه هو قولة رددها كوينتليان:

"اختر الأفضل في كل شيء"

وهذه نزعة براجماتية تسير وفق اللحظة ومن هنا جاء تركيز هذه المدرسة على طرح مفهوم الملائمة أو المواءمة التي يقول عنها شيشرون:

"عندما نفقد معرفة الملائم أو الموائم نفقد طريقنا في الحياة والشعر والخطابة".

ومن هنا جاءت دعوته لاتباع الملائم أو الموائم وبالتالي تسلل العنصر الذاتي كما تسلل العنصر النفعي وهذا ضد الفن والجمال.

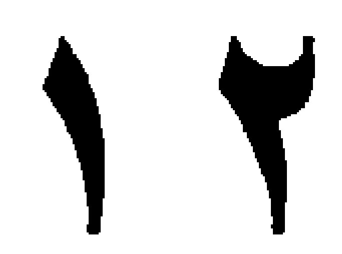
لقد كتب شيشرون (حول الخطابة)، (حول الجمهورية) وأقام الجمال على أساس فن الكلمة وهو يتأرجح بين نزعة عقلية ونزعة حسية فهو بالنسبة للجمال يرى أنه نظام واتفاق بين الأجزاء والجمال يؤثر بمظهره ويثير العينين وهو بهذا ربط بين الجمال والمظهر .. ثم يتناقض فيجعل الجمال جمالاً حسيًا وبدل أن يكون الجمال واحدًا يرى أن هناك جمالين: الوقار والنظرات الحلوة، الأول هو جمال ذكرى والثاني أنثوي والجمال يوجد في الفن والطبيعة .. لكن نظرته للجمال ليست نظرة عقلانية بل نظرة حسية تركز على المظهر الخارجي للأشياء .. ولقد قصر شيشرون هدف الإنسان من الوجود على تأمل العالم ومحاكاته الي الانحصار في المجال النظري من جهة والنزعة الإلية في السلوك من جهة أخرى .. وهو يعتبر الفن محاكاة للطبيعة لكنها محاكاة لا تستطيع أن تتمشي مع عمل الطبيعة فالفن عاجز .. ثم بنزعة تلفيقية انتقائية يربط الفن بالعقل فالفن يوجد حيث توجد المعرفة وهو يسترشد بالعقل .. وفي التو يدخل العنصر التلفيقي المضاد فيري أن الفن يدين بعظمته للإلهام ثم يتناقض من جديد فالفنان لا يؤلف وفق تشابه ما يراه بعينيه بل أيضًا وفق تشابه الأفكار التي يراها بعقله .. ويرتب شيشرون على

هذا أن الفن أمره أمر قواعد .. لكن التلفيق المقابل يتسلل من جديد: فالفن أمره أيضًا أمر دوافع حرة .. وبدل أن تكون الحقيقة هي غذاء الفن يري أن غذاءه هو الاعتراف والنجاح الاجتماعي فيجعل هذه القيمة الزائفة هي مقدار عظمة الفن لانه يقول:

"نحن نخلق الفنون التي تخدم إما الضرورات العملية أو المتعة"

وهو أيضًا يُوَحّد أحيانًا بين الصورة الذهنية لدي الفنان والنظام الموضوعي الإبداعي.

وشيشرون يجعل الحكم على الفن وفق حاسة جمالية وهي حاسة جمالية غامضة فهو يرى أن لدى الإنسان حاسة خاصة للجمال والفن وبها يستطيع أن يستوعب ويقيم الفن ويعرف ما هو صحيح في الفن وما هو زائف فكان لدى الإنسان حاسة (فطرية) فكيف يصلح ما هو فطري أداة للحكم على حقائق الأشياء؟ ويرى أن الأذن لها قدرات مدهشة لأنها تفهم التوقعات والأحوال المختلفة للأصوات في الأغنية والآلات الموسيقية وهو بنزعة انتقائية لا نعرف أساس تقويمها يشكو من الموسيقى في عصره أنها لم تعد تتميز بالعذوبة الصافية، والموسيقى الحالية لا تبعث إلا لذة صبيانية وهي عديمة الجدوى من الناحية العملية وها قد عدنا للعمل والنفع وهذا ذروة ما في النزعة الانتقائية من تلفيق.



أرسطو

(٣٨٤ ق.م – ٣٢٢ ق.م)

العلاقة الجدلية بين الفعل والنمط

يعلن أرسطو بوضوح شديد في كتابه (فن الشعر):

"الشعر أوفي حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي بينما التاريخ يروى الجزئي".

هذا هو لب النظرية الجمالية الأرسطية. ليس الشعر وبالتالي الفن كله تسجيلًا لواقع بل هو تجاوز للواقع واكتشاف ما وراء الواقع. وكان من المفضل أن نطلق على كتاب أرسطو "الفن الشاعري".

"وهو يفضل والاشتياقات الحيوانية ويفصل الفكر عن الحس ويجعل نفسه أسمى من الأشياء الخارجية".

إن الجماليات الأرسطية إذن تأكيد لكل الجماليات الأصيلة: ليس الفن تسجيلًا آليًا لظروف العصر والبيئة بل هو علة هذه الظروف تأسيسًا للعنصر الباقي والدائم ألا وهو الإنسان.

لقد نبتت جماليات أرسطو شأن كل جماليات عظيمة من أزمة في العصر اخترقت الأعمال الفنية ومن هنا تأتي الجماليات الجديدة

تصحيحًا لمسار. لقد أدرك أرسطو أن هناك فنانين وأدباء في عصره أصبحوا يسجلون الواقع كما هو وهذا مخالف لمقتضيات الفن.

يقول وهو يتحدث عن فن التصوير:

"كان بولوجنوتس يصور الناس خيرًا مما هم أو يصورهم اسوأ مما هم وديونوسيس يصورهم كما هم".

ونفس الأمر ردده عن الشعر .. يقول في الكتاب نفسه:

"فهوميروس مثلا يصور أشخاصه أعلى مما هم في الواقع وأقليوفون يصورهم كا هم":

.. ومن الملاحظ أن أرسطو سيهمل في تصنيفه من يسجلون الواقع كما هو وهذا يعنى أنه يستبعدهم من دائرة العمل الفني .. وهذا المناخ كان هو دافعه للتأمل الجمالي وطرح فلسفة جديدة للفن .. وهكذا فإن القوانين الجمالية التي يطرحونها إنما هى مطلب ودعوة ونداء أكثر مما هي قوانين مستقراه من الأعمال الادبية والفنية.

لقد نثر أرسطو آراءه الجمالية في عديد من الكتابات يأتي في مقدمتها كتابه (الفن الشاعري) على حد تعبير ترجمة فيلسوف الجمال الروسي تشيرنيشفسكي (١٨٢٨ – ١٨٨٩) للعنوان على أساس أن الشاعرية صفة لكل الفنون عنداليونان وكما سيذهب الفيلسوف الألماني فريدريك هيجل فيما بعد. بجانب هذا فإن الشاعرية كان مقصودًا بها الجمالية قبل صك مصطلح علم الجمال على يد الفليسوف بومجارتن في القرن الثامن عشر .. كذلك ترد الكتابات الجمالية الأرسطية في (الميتافيزيقا) و(الفيزيقا) و(الأخلاق النيقوماخية) و(السياسة والسماء العلوية) و(الطوبيقا) و(التحليلات الأولى) وكلها تشكل نسقًا منسقًا

لرؤية محددة تجعل الفلسفة رفيقًا للفن ونقطة انطلاق لدراسته واستيعابه.

قد ينشأ التساؤل في البدء: لماذا ننفق كثيراً من الوقت على بحث ما هو جميل؟ وقد رد أرسطو نفسه على هذا التساؤل قائلا:

"هذا سؤال إنسان أعمى"

.. إن التساؤل الجماعي هو حاجة إنسانية تصحيحًا لمسار.. وما يريد أن يصححه أرسطو هو أن ينفي ما يشاع عن الفن بأنه لا شأن له بالفكر.. يقول أرسطو:

"سواء كان الموضوع قديمًا طرقه آخرون أم كان من ابتداع الشاعر نفسه فإن عليه أن يحدد أولا الفكرة العامة وبعد هذا فقط يؤلف الأحداث الفرعية ويبسطها".

إن أرسطو لا ينظر إلى الفن على أنه تنام تلقائي بل على أساس أنه انتاج مدرك واع .. وعنده أن من يعرف وسيلة وغاية إنتاجه يسيطر على الفن .. ويقول أرسطو في كتابه (الميتافيزيقا):

"ينشأ الفن عندنا من عدة أفكار نكتسبها بالتجربة تصل إلى حكم كلي على فئة من الأشياء".

ومن شروط الفن عنده أن يستند إلى المعرفة.

وعلى هذا اذا ما قال أرسطو إن الفن محاكاة فإنه لا يقصد المحاكاة للطبيعة المباشرة بل كما بين بوتشر في كتابه (نظرية أرسطو في الشعر والفن الجميل) "يكمن جوهر الشعر بالأحرى في محاكاة الفكر أكثر من مجرد النظم" ذلك أن أرسطو يرى – كما ذهب في كتابه (الحيوان) – أن "العقل يشكل نقطة الانطلاق سواء في الأعمال الفنية أو في

أعمال الطبيعة".

لقد استمد أرسطو مصطلح المحاكاة من أفلاطون غير أنه أعطاه أبعادا جديدة .. أو بدقة أشد رجع إلى أصل معنى المحاكاة عند اليونان وهو الرقص والمحاكاة هي محاكاة للحركة في الرقص كما أنه يرى أن المحاكاة هي نشاط المحاكي وهو الممثل .. ولقد سبق لأفلاطون أن بين أن المحاكاة محاكاتان. محاكاة سطحية للجزئي والحسي والعرضي ومحاكاة علمية مثقفة للكلي والعقلي والدائم .. وهذا المعنى الثاني للمحاكاة هو المعنى الحقيقي للفن .. وأرسطو يلتقط هذا الخيط لكي يؤكده بطريقته الخاصة .. يقول أرسطو ..

"إن الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا أو اسوأ وما دون ذلك شأنهم شأن الرسامين"

إنه مثل سلفه أفلاطون يرى أن المحاكاة نوعان .. نوع يحاكي أفاضل وأساوئ الناس ونوع يحاكي الناس كما هم وهذا نستبعده من نطاق الفن.

إن الجديد عند أرسطو أنه يرى أن المحاكاة الحقة في الفن هي محاكاة للفعل الإنساني .. يقول أرسطو في كتابه (الميتافيزيقا):

"الفن بصفة عامة من جهة يكمل ما لا تستطيع الطبيعة أن تنجزه ومن جهة أخرى يحاكيها . ."

إن المحاكاة للطبيعة عنده تعني شيئًا خاصًا مرتبطًا بمفهومه عن الطبيعة .. يقول بوتشر:

"الطبيعة عند أرسطو ليست العالم الخارجي للأشياء المخلوقة، إنها القوة الخلاقة، المبدأ المنتج للكون".

إن مبدأ الطبيعة عنده الحركة .. شيء يولد وآخر ينقضي .. وعلى هذا فالفن تعبير عن حركة وأرسطو يميل إلى أن يرى في الطبيعة العمليات أكثر مما يري فيها الاشياء .. ومن ثم فإن الواقعة المباشرة الساكنة الجزئية لا تدخل في صميم العمل الفني لان جوهر العمل الفني هو التقاط (الحركة) ... يقول في كتابه (الميتافيزيقا):

"الفن هو مبدأ حركة في شيء آخر غير الشيء المتحرك".

الصيرورة بمعنى آخر هي الجوهري في العمل الفني.. يقول أرسطو في كتابه (الأخلاق النيقوماخية):

"كل الفن مهتم بما يأتي إلى الوجود، أي الاهتمام بكيف لشيء يمكن أن يأتي إلى الوجود يكون قادرًا على الوجود أو اللاوجود وأصله في الصانع لا في الشيء المصنوع، وذلك لأن الفن ليس مهتمًا بالأشياء الكائنة أو التي تأتي بالضرورة بل بالأشياء التي تكون هكذا وفق الطبيعة".

ويعلق بوتنشر على هذا موضحًا:

"العبارة الجوهرية عنده هي: الفن المفيد يكمل الطبيعة وفي الوقت نفسه يتبع ارشادها".

وعلى هذا فلها طبيعة حقيقة ضده ومن هنا جاء التعليق للفيلسوف الروسي تشيرنيشفسكي إننا لا نجد في كتاب أرسطو (الفن الشاعري) كلمة عن الطبيعة؛ إنه يتحدث عن الناس وأفعالهم وما يحدث للناس .. إن الصيرورة الإنسانية هي عند ارسطو مبدأ الوجود والطبيعة والفن. أليس هو القائل في (الميتافيزيقا)؟:

"عن الأشياء التي تأتي إلى الوجود يحدث بعضها بالطبيعة ويحدث بعضها بالفن ويحدث بعضها تلقائيا".

وعلى هذا يصبح الفعل الإنساني الذى هو حركة وتغيير وتبدل وانقلاب وظهور بعد عدم والذى كله صيرورة هو موضوع المحاكاة .. إن الفن عند أرسطو هو حدث يحدث.. إنه فعل وليس اسمًا .. يقول أرسطو وهو يتحدث عن التراجيديا بصفة خاصة في (الفن الشاعري):

"وأهم هذه الأجزاء تركيب الأفعال لأن المأساة لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل والحياة . . وغاية الحياة كيفية عمل لا كيفية وجود"

.. بل لقد نص أرسطو على أنه "بدون فعل لا توجد تراجيديا" بل لقد تنبه إلى أن اسم الدراما مشتق من الفعل والعمل .. يقول

"قال قوم إن هذه الأشعار سميت دراماتا لأنها تمثل أشخاصا في حال الفعل"

فالفعل إذًا هو موضوع المحاكاة وغايتها في الوقت نفسه لأن الحياة هي الفعل.

وأرسطو في الحقيقة إنما يقيم نظريته الجمالية على أساس رؤية ميتافيزيقية محددة هي علاقة الهيولي بالصورة والعلة المادية بالعلة الصورية أو الغائية .. وأساس نظريته أن المادة تحمل في باطنها مبدأ حركتها لكي تصل إلى كمالها؛ فالذي يحرك البذرة هو أن تصبح شجرة هي الغاية والعلة المحركة .. وإذا كانت هي النهاية فإنها كامنة في المادة منذ البداية فالصورة لها وجود أول سابق سبقًا منطقيًا إن لم يكن زمنيًا على الهيولي.

فما هي الغاية في العمل الفني؟ الفعل .. ولماذا الفعل؟ من أجل تحقيق الانسجام و التناغم و الانتظام و التناسق وهذا مبدأ الجمال .. إن الفعل الأنساني ينشد الجمال .. فالجمال هو المحرك الأول للعمل الفني

.. فكيف يحقق العمل الفني هذه الغاية؟.

فلنتذكر أن الحركة التي هي مبدأ الطبيعة تكون الحركة من داخل الأشياء لا من خارجها.. فحركة البيضة هي إنتاج الكتكوت لا شيء آخر.. وحركة البذرة هي إنتاج الشجرة لا شيء آخر .. فكأن الناتج يأتي بالضرورة .. بالضرورة يكون ناتج البيضة الكتكوت .. وبالضرورة يكون نتاج البذرة الشجرة فالضرورة هى مبدأ الحركة .. فإذا كان العمل الفني تعبيراً عن الفعل وكان الفعل هو الحركة والحركة هي دائماً حركة بالضرورة كان العمل الفني تعبيراً عن الضرورة .. إن الفعل في العمل الفني يأتي بالضرورة أو على الرجحان إذا لم يكن هناك يقين بغاية الحركة .. ولما كانت الضرورة هي قانون كلي إذا العمل الفني يعبر عن الكلى .. يقول أرسطو .. "أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع والأشياء الممكنة: إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة" إن أرسطو يرفض أن يكون سلوك أبطال العمل الفني نابعًا من المصادفة أو اللامعقول فهو يستهدف التعبير عن الكلي .. والكلي عنده هو الضروري ولهذا يطالب ارسطو بألا يكون في الوقائع شيء غير معقول وإن كان فيها شيء من ذلك فيجب أن يكون خارجًا عن المأساة.

إن أرسطو – يرفض أن يكون الفن تعبيراً عن الواقع المباشر والواقع الجزئي والواقع الحسي .. ولهذا يطرح قضيته المشهورة: "إن المؤرخ والشاعر يختلفان بأن ما يروِيانه منظوم أو منثور، بل هما يختلفان على نحو آخر فإن أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ

لأن الشعر أميل الى قول الكليات على حين أن التاريخ أميل الى قول الجزئيات. والكلى هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو ما يفعله في حال ما على مقتضي الرجحان أو الضرورة "ويوضح بوتشر هذا من خلال كتابات أرسطو في (التحليلات الاولى) قائلا:

"السبب في قيمة الشعر الكبرى هو إنه يقترب أكثر من الكلي الذي يستمد قيمته من كونه (تجليا للعلة) أو للمبدأ الأول للأشياء"

ومن هنا نفهم إصرار أرسطو على ضرورة ابتعاد المحاكاة عن الطبيعة لأنها تطلب من الفن ألا يمثل إلا الأشياء والأحداث ذات الدلالة العامة والنمطية ..

هذا – إذا – قران الفن والفلسفة .. جوهرهما واحد: الكلي والضروري والوسيلة مختلفة.

فالفن في مرتبة أقرب الى الفلسفة .. إنه أرقى من الخبرة .. يقول في (الميتافيزيقيا):

"الخبرة هي معرفة بالأفراد والفن معرفة بالكليات"

وعلى هذا يصبح الفنانون حكماء .. يقول في (الميتافيزيقيا) أيضًا:

"نعتقد أن المعرفة والفهم يمتان إلى الفن اكثر مما يمتان الى الخبرة ونحن نفترض أن الفنانين أكثر حكمة من رجال الخبرة لأن الأولين يعرفون العلة بينما لا يعرفها الأخيرون".

إن الفن يطرح أسباب الفعل الإنساني في العمل الفني ولا يطرحه بلا تعليل تاركا الامر اللامعقول والمصادفة وهذا مصدر ما في الفن من جمال .. يقول بوتشر:

"باستئصال العنصر العرضي يتم اكتشاف جمال أعلى وكمال أعظم

مما هو ظاهر في عالم الواقع".

مرة أخرى نقول: إن الفن ليس تسجيلًا للواقع .. ليس تسجيلًا للتاريخ .. بل يقول أرسطو:

"حتى لو اختار شخصًا تاريخيًا فلن ينقص في الشعر فليس هناك سبب يمنع بعض الأحداث التي قد وقعت بالفعل أن تتطابق مع قانون الممكن والمحتمل".

.. غير أن الفعل إذا وقع في العمل الفني ويكون معللًا لا يسرد على نحو آلي وإلا فقد الفن تأثير متعته .. يقول:

"مثل هذا التأثير يبرز على نحو أفضل عندما تأتينا الأحداث عن طريق الدهشة ويرتفع التأثير عندما يظهر في الوقت نفسه كعلة ومعلول".

وفي هذا الإطار يطرح أرسطو قضية أخرى من أشهر قضاياه عندما يقول:

"يجب على الشاعر أن يفضل المستحيلات المحتملة على الممكنات غير المحتملة"

إن هذا مرتبط عنده بالمعقول واللامعقول وبالضرورة والصدفة كما أنه مرتبط أيضًا بمفهومه عن النمط في العمل الفني .. يمكن لحدث في العمل الفني أن يقع، فإذا وقع كحقيقة جزئية غير قابلة للتعميم كان هذا غير ملائم للفن لان الفن هنا سيكون تعبيرًا عن الجزئي ومن ثم فليس الفن تعبيرًا عن أن فتىً فقيرًا ومتعطلًا ولا يجد سكنًا ولا مأوى ثم ظهر له قريب في أميركا اللاتينية مات وترك له ثروة طائلة فإن هذا لا يصلح في العمل الفني .. إنه يمكن أن يقع ولكن لا كقاعدة عامة

بل كحدث مفرد غير قابلٍ للتكرار .. على حين أن الروائي التشيكي المعاصر فرانز كافكا صور في قصته (المسخ) موظفًا قد استيقظ ذات يوم ليجد نفسه صرصورًا نائمًا على ظهره .. إن هذا مستحيل في الواقع لكنه ممكن من الناحية النفسية لأن الموظف مسلوب الأنا يعامل كالحشرات .. إنه مستحيل، لكنه ممكن .. وهذا هو الفن بشرط أنه "يجب تبرير المستحيل بالرجوع إلى المقتضيات الفنية أو الحقيقة الاسمى أو الرأي المقبول" وكما يقول بوتشر:

"المستحيل يمكن أن نكف عن التفكير فيه على أنه مستحيل فقد يصبح محتملاً على نحو منطقي".

ثم يربط أرسطو: "أعني بالكلي كيف يمكن لشخص له نمط محدد أن يتكلم أو يفعل في مناسبة ما وفق قانون الاحتمال أو الضرورة". إن البطل يدرك الضرورة .. وفي هذا الصدد يقول بوتشر:

"الضرورة التي تسود نظريته عن التراجيديا هي ضرورة منطقية وخلقية تربط معا لحظات الحياة المتعاقبة وأجزاء الفعل في وحدة ذات دلالة".

نكرر مرة أخرى إن أرسطو مهتم بأن يبرز أن الفن هو التعبير عن المستحيل الممكن لا الممكن المستحيل وكرره عدة مرات .. يقول:

"ينبغي أن نفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق".

ويقول أيضًا:

"المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع ويقول ينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول .. فلا يصح أن نؤلف القصة من أجزاء غير معقولة بل

يجب أن تخلو من كل ما هو غير معقول".

وبالنسبة لمقتضيات الفن، المستحيل الممكن يفضل على الشيء غير المحتمل وإن كان ممكنا.

فإذا كانت المحاكاة فعلًا قائمًا على الضرورة تولد الجمال .. يقول: "إن هدف الشعر هو أن يجعل الأشياء أكثر تحريكا ".

ويتساءل أرسطو كيف يمكن التعبير عن الفعل ليكون عملًا فنيًا؟ يقول:

"المحاكاة تختلف وفقا لهذه الفروق الثلاثة: الوسائل والموضوعات والطريقة".

.. فإذا كانت موضوعات المحاكاة هي الأفعال الإنسانية فإنه يتم التعبير عن هذه الأفعال بوسيط هو الكلمة في الشعر والنغمة في الموسيقى مثلا .. ولكن الكلمة في الشعر لها طريقة للتعبير إما بالسرد أو بالتمثيل المباشر كما في الدراما .. وفي كل هذا المهم هو البناء المعماري للعمل الفنى .. يقول أرسطو:

"أهم شيء هو بناء الاحداث".

ولكن لماذا المحاكاة أصلًا؟ يرى أرسطو إن هذا لسببين: السبب الأول كما يقول أرسطو:

يبدو الشعر أنه نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة".

هذا هو الجانب الأول الطبيعي .. وهذه اللذة الطبيعية ليست

للصفوة بل للجميع .. يقول:

"إن التعلم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم بل وأيضًا لسائر الناس".

ولكن هناك غريزة أخرى هي مصدر المحاكاة وهى غريزة التناغم .. هي موجودة لكنها مضاعة وسط تشتت الإنسان، والفن أحد الوسائل لاستعادتها .. يقول أرسطو:

"ثم هناك غريزة التناغم والإيقاع، والبحور واضح أنها أقسام من الإيقاع والأشخاص لهذا يبداون بهذه الهبة الطبيعة التي تتطور بدرجات إلى أن تفضي ارتجالاتهم الفجة إلى ميلاد الشعر".

إن النفس عند أرسطو جوهرها النغم والتناغم هو عين نسيجها .. يقول في كتاب (السياسة):

"قد يبدو أن فذًا نوعًا من الوشائج مع الأحوال الموسيقية والإيقاعات التي تجعل بعض الفلاسفة يقولون: إن النفس تنغم ويقول الآخرون أنها تمتلك التنغيم".

فإذا انتقلنا إلى أثر الفن نجد أن أرسطو يحصره في التطهير .. إن الفن يجعلنا نتأرجح بين الخوف والشفقة .. إننا في العمل الفني لا نعرف أثناء سير الأحداث ما سيحدث للبطل لأنه ليس شريرًا تمامًا وليس خيرًا تمامًا ولكنه في منزلة بين المنزلتين وهذه حالة من ليس في الذروة من الفضل والعدل ولكنه يتردي في هوة للشقاء لا للون فيه وخسة بل لخطأ ارتكبه "إننا نظل كقراء وكمتذوقين أيضًا في منزلة بين المنزلتين إلى الرتبتين مصير البطل حسب الضرورة والرجحان.. وهنا يحدث لنا تطهير .. يحدث لنا تغير .. إنه تغير وجداني وتغير عقلاني أيضًا .. إن الهدف الأساسي للفن إحداث التغير .. يقول أرسطو في (الميتافيزيقا):

"كل الفنون، أي كل الأشكال الإنتاجية للمعرفة هي إمكانات أنها مصادر أصيلة للتغير في شيء آخر وفي الفن نفسه باعتباره آخر".

والفن بالتطهير يحدث تسلية وتخففًا عنا.. يقول في كتاب (السياسة):

"التسلية من أجل التخفيف، والتخفيف حلو بالضرورة لأنه علاج الألم .. والمتعة العقلية إعتراف كلي يحتوي على عنصر ليس بالنبيل فقط بل بالسار أيضًا لأن السعادة منهما هما الاثنان".

إن المتعة الحقيقية كما يرى أرسطو هي المتعة العقلية لأنها هي المتعة المنبثة في العمل الفني .. يقول:

"لا يجب أن نطلب من التراجيديا أية لذة وكل نوع من أنواع اللذة بل اللذة الملائمة للتراجيديا ولما كانت اللذة التي يجب أن يبثها الشاعر هي تلك التي تصدر عن الشفقة والخوف من خلال المحاكاة فواضح أن هذه الصفة يجب أن تصطبغ بها الإحداث".

إن التخفيف ليس مجرد تخفيف نفسي ورفع الضغط بل هو توجيه نحو الكلي وهذا يحدث راحة عقلية ويولد الجمال.

فإذا تذكرنا أن نقطة انطلاق الفن عند أرسطو هي الفكر، والفن يقوم على الضرورة أدركنا أن الهدف من التطهير العقلي: إنه يحدث انقلاباً في فكرنا إزاء الحياة. إن الفكر يوجه العمل وهو الغاية من العمل .. يقول في (الميتافيزيقا):

"ينشأ الفن عندما نحصل من أفكار عديدة من خلال التجربة عن حكم كلي عن فئة من الأشياء".

هذا الحكم الكلي هو التطهير فالفن له هدف نهائي هو التثقيف لأنه أكثر امتلاء بالمعرفة الحقة عن الخبرة لأن الفنانين يستطيعون أن

يعلموا على حين أن مجرد الخبرة أو التجربة لا تستطيع" .. الفن بهذا يستهدف أن نكتسب الصفة الإنسانية .. أليس ارسطو هو القائل ؟:

"إن الغاية هي إثارة انفعال الأسى الفاجع وعاطفة الإنسانية" .

وكما يقول بوتشر:

"إن ضغط الواقع اليومي يزال والانفعال الجمالي ينطلق كنشاط مستقل" .

وعلى هذا كما يقول بوتشر أيضًا:

"إن الفن وهو يحاكي الكلي، يحاكي المثالي، ونستطيع الآن أن نصف العمل الفني بأنه عرض مصطبغ بصبغة مثالية للحياة الإنسانية — للخلق والانفعال والفعل — من أشكال تتجلى للحس" أي أن "المحاكاة عند أرسطو هي مكافئ للإنتاج أو الإبداع وفق فكرة صادقة"

والمحاكاة بهذا على حد تعبير تشيرنيشفسكي هي مسعى عملي .. والهدف هو الحياة الإنسانية .. يقول تشيرنيشفسكي أيضًا إن أفلاطون وأرسطو لا يستهدفان الطبيعة بل الحياة الإنسانية كمحتوى حقيقي للفن والشعر بصفة خاصة .. ومن ثم من خلال التطهير يحدث سلام باطني للإنسان .. ويقول أرسطو عن الموسيقى في (السياسة):

"إن للموسيقى قوة إعطاء نغم لشخصنا بأن تعودنا على الشعور باللذة الصائبة وهناك إمكانية أخرى هي أن الموسيقى تساهم في تهذيب عقولنا ونمو حكمتنا الأخلاقية ومهمة الموسيقى هي التعلم وإطلاق سراح العواطف والتثقيف والتهذيب والاسترخاء" .

إذًا الإنسانية هي هدف الفنان، وعالم الجمال والفيلسوف على حد سواء .. إذن كان أرسطو ينطلق في جمالياته من خطاطية صارمة

ذاتيه وليس كما يقول الشاعر الفيلسوف الألماني شيلر:

"إن نظريته في المأساة صادرة كلها عن ملاحظات شخصية . . وهو يجري أحكامه اعتمادًا على هذه التجربة" .

وعلم الجمال يجب أن يطرح القوانين الجمالية إذا خرج الفن عن مساره .. ولقد تنبه أرسطو لهذا فقال:

"قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة" .

فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول:

"إن الشاعر إنما يصور الأشياء كما يجب أن تكون" .

المراجع

١. إبراهيم الكيلاني: أبو حيان التوحيدي.

٢. ابن قتيبة: الشعر والشعراء .

٣. ابن المقنع: أثار ابن المقفع.

٤. أفلاطون: الجمهورية (ترجمة: فؤاد زكريا)

٥. أفلاطون: فايدروس (ترجمة: أميرة مطر)

٦. أفلاطون: محاورات أفلاطون (ترجمة: زكي نجيب محمود).

٧. إليوت، الكسندر: آفاق الفن (ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا).

٨. أوزبورن: كافكا (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٩. باختين: دوستويفسكي (ترجمة: جميل نصيف التكريتي).

١٠. برانت: كيركجور (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

١١. برديائيف: دوستويفسكي (ترجمة: فؤاد كامل).

١٢. بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (ترجمة: عبد الحليم النجار وآخرون).

١٣. بور: تاريخ الفلسفة في الإسلام (ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة).

١٤. بورتنوي: الفيلسوف والموسيقى (ترجمة: فؤاد زكريا).

١٥. التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون.

١٦. جارودي: ماركسية القرن العشرين (ترجمة: نزيه الحكيم).

١٧. جبور عبد النور: إخوان الصفا.

١٨. الجرجاني: التعريفات.

١٩. جرين: هيدجر (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٢٠. الحلاج: الديوان.

٢١. ديورانت: قصة الحضارة (ترجمة: محمد بدران وآخرون).

٢٢. زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي.

٢٣. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

٢٤. ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٢٥. سليم حسن: الأدب المصري القديم.

٢٦. شاخت: الاغتراب (ترجمة: كامل يوسف حسين).

٢٧. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي.

٢٨. شوقي ضيف: الفن ومذاهبة في الشعر العربي.

٢٩. شوقي ضيف: الفن ومذاهبة في النثر العربي.

٣٠. طه حسين: حديث الأربعاء.

٣١. طه حسين: في الأدب الجاهلي.

٣٢. عبد المنعم تليمة والنعمان القاضي: النقد العربي.

٣٣. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي.

٣٤. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي.

٣٥. فنكلشتين: الواقعية في الفن (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٣٦. فيشر: ضرورة الفن (ترجمة: اسعد حليم).

٣٧. كاسيرز: مقال عن الإنسان (ترجمة: إحسان عباس).

٣٨. كامو: أسطورة سيزيف (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٣٩. كرانستون: سارتر بين الفلسفة والأدب (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٤٠. لانج: الموسيقى في الحضارة الغربية (ترجمة: أحمد حمدي محمود).

٤١. لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية (ترجمة: أمير اسكندر).

٤٢. لينين: المختارات.

٤٣. ماركيوز: العقل والثورة (ترجمة: فؤاد زكريا).

٤٤. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة.

٤٥. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الإنسان والاغتراب.

٤٦. مجاهد عبد المنعم مجاهد: حول الجمال والاغتراب .

٤٧. مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال.

٤٨. مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة.

٤٩. مجاهد عبد المنعم مجاهد: فلسفة الفن الجميل.

٥٠. مجاهد عبد المنعم مجاهد: المتنبي والاغتراب.

٥١. مجاهد عبد المنعم مجاهد: مدخل إلى الفلسفة: من الاغتراب إلى الفلسفة.

٥٢. مجاهد عبد المنعم مجاهد: موسوعة التصوف الإسلامي (تحت الإعداد).

٥٣. مجاهد عبد المنعم مجاهد: موسوعة علم الجمال (تحت الإعداد).

٥٤. مجاهد عبد المنعم مجاهد: هيجل قلعة الحرية.

٥٥. مجاهد عبد المنعم مجاهد: هيدجر راعي الوجود.

٥٦. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث.

٥٧. محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي.

٥٨. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب.

٥٩. موسكاتي: الحضارة السامية القديمة (ترجمة: يعقوب بكر).

٦٠. هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ (ترجمة: فؤاد زكريا).

٦١. ونتل: قاموس الثقافة الحديثة (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٦٢. دائرة المعارف الإسلامية (ترجمة: محمد الشناوي وآخرون).

٦٣. الكتاب المقدس.

64. ARISTOTLE: Works.

65. Arms: Film and Reality .

66. Arnason: A History of Modem Art.

67. Bentley: The theory of modern Stage.

68. Borklund: Contemporary literary Criticism.

69. Chilpp: Theories of Modern Criticism.

70. Clarke: The Nude.

71. Creel: Chinse thought.

72. Cuddon: A Dictionary of literary Terms .

73. Devine: Thinkrs of The Twentiets Century.

74. Eagle: The Concise Oxford Dictionary of English Literature .

75. Fawler: A Dictionary of Modem Critical Terms.

76. Frankfort: Ancient Egyptian Religion.

77. Freud: Majair works.

78. Gilbert And Kuhn: History of Estheties.

79. Grant: Realisim.

80. Gray Ed : Kafka.

81. Guthrie: A History of Greek Philosophy.

82. Hartnoll: The Concise Oxford Companion To Theatre.

83. Harvey: The Oxford Companion To Classical Literature.

84. Hegel: Encyclopedia of Philosophical Sciences.

85. Hegel: Lecture On The Philosophy of. Religion.

86. Hegel: Phenomenology of Spirit.

87.Heidegger: Nothing And Being.

88. Heidegger: Poetry, Language, Thinking.

89. Horstey: Hutchison 20 Th Century Encyclopedia.

90. Huygle: Larouse Encyclopedia of Art.

91. Jaeger: Aristotle.

92. Janson: A History of Art .

93. Jones And Dixon: The Macmillan Dictionary of Biography.

94. Kaufmann: Nietzche.

95. Kitto: Greek Tragedy.

96.Laung: The Marxist Theory of Art.

97. Lodge: 20 Th Century Literary Criticisin.

98. Losky: A History of Russian Philosophy.

99. Lukacs: Goethe And His Age.

100. Lukacs: Marxisim And Human Liberation.

101. Lukacs : Writer And Critic.

102. Mao — Tse — Tang : Selected Works.

103. Marx: Selected Writings.

104. Mast And Cohen: Film Theory And Criticisim.

105. Merckant: Comedy.

106. Meszaros: The Work of Sartre.

107. Mirsky: A History of Russian Literature.

108. Nahm: Reading In Philosophy of Art And Aesthetics.

109. Parkinson Ed: Georg Luckacs.

110. Pischall: A World History of Art.

111. Plato: Symposium.

112. Princeton Encyclopedia of Poetry And Poetries.

113. Rader: A Modern Book of Aesthetics.

114. Radha Krishnan : Indian Philosophy.

115. Read: A Concise History of Modem Painting.

116. Reid : The Short Story .

117. Reid : The Concise Oxford Dictionary of French

118. Rhode : History of The Cinema .

119. Roth: The concise Jewish Encyclopedia.

120. Roth : A Short History of The Jeus.

121. Roude : Critical Dictionary of Cinema.

122. Runes: A Treasure of Philosophy.

123. Scholes : Dictionary of Music.

124. Schoolman : The Imaginary Witness.

125. Segal: Greek tragedy.

126. Slaughter: Marxisim , Ideology And Literature.

127. Solomon : Marxisim And Art.

128. Spector: The Aesthetics of Freud.

129. Stagnos : Concepts of Modem Art.

130. Stephenson : The Cinema As Art.

131. Taitarinaiz : History of Aesthetics.

132. Thomson : Studies In Ancient Greek Society.

133. Trayat: Tolstoy.

134. Vickers : Towards Greek Tragedy.

135. Weitz : Problems of Aesthetics .

136. Werblanisky: The encyclopedia of Jewish Religion.

137. West: Symbolism.

138. Wienei: Dictionary of The History of Ideas.

139. Wiljznski: An Encyclopedic Dictionary of Marx.

140. Williams : Drama From Ibsen to Brecht.

141. Wimsatt : History of Criticism .

142. Zuckerhandel: Man The Musician .

143. Encyclopedia of Music.

144. Encyclopedia of Philosophy.

145. The Macmillan Encyclopedia.

146. Penguin Companion of Literature.

147. Shorter Encycolopedia of Islam.

الجزء الثاني

فلسفة الفن الجميل

تأليف

مجاهد عبد المنعم مجاهد

"إن الفن يجعل كل نتاج من نتاجاته الإله آرجوس ذا الألف عين حيث تشاهد النفس الباطنية والروح في كل موضع".

(فريدرك هيجل)

"تصدق قولة هيرقليطس: (إن الشمس جديدة كل نهار) على شمس الفنان إن لم تصدق على شمس العالم".

(ارنست كاسيرر)

تصدير

طوال تاريخ علم الجمال وهناك صراع جدلى بين تيارين تيار يربط الفن والجمال بالإنسان حيث يرى أن الفن صناعة إنسانية يصنعها الإنسان عن الإنسان لأجل مجد الإنسان. وتيار يغرم بطرح القضايا الفنية والتكنيك في معزل عن الإنسان ودون أن يهتم برسالة الفن أو تأسيس الجمال على أساس أن الإنسان هو صانع الفن لنفسه .. الأول هو تيار الفلاسفة الإنسانيين. والتيار الثاني تيار الفلاسفة الحرفيين (الأسطوات) التائهين في جزئيات اللغة وجماليات الصورة الشكلية والتقنيات. وهم بهذا يحرفون رسالة الفن أكثر مما هي منحرفة في القرن العشرين.

وطوال تاريخ علم الجمال وهناك صراع بين اتجاهين من ناحية المنهج الذى يتبع في دراسة الظواهر الفنية والجمالية .. الاتجاه الأول يعتمد المنهج السيكولوجي أو المنهج الاجتماعي فيحول الظاهرة الفنية من حيث هى ظاهرة نوعية إلى مجرد انعكاس لحياة الفنان ملغيًا بها حرية - الفنان انعكاسًا للواقع الاجتماعي بحيث يأتي الفن انعكاسًا آليًا بحيث تلغي أيضًا حرية الفنان وأنه ليس عاملًا في تغيير المجتمع .. أو دراسة المجتمع وتبين كيف انعكس هذا في العمل الفني وتحول الفن بهذا من حيث هو ظاهرة جمالية إلى وثيقة اجتماعية وتاريخية ملغيًا أن الفن والجمال موجه إلى كل العصور.

أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الفلسفي الذى قد يعتمد على المنهج الاستقرائي من خلال تأمل النصوص الأدبية والأعمال الفنية استخلاصًا للقانون العام لكنه لا يترك للنصوص بكل ما فيها من أصالة فنية أو وإنتاج زائف تعوقه عن استخلاص قانون يفرضه على الأعمال الفنية .. وهذا هو الموقف السليم .. ولهذا قال الفليسوف الألماني فريدريك هيجل إن علم الجمال يبذل جهده لكى يضع حدًا فاصلًا بين الفنون التطبيقية أو ما قد يتسلل من فن زائف ضمن الفنون من جهة وبين الفن الجميل الذى هو نتاج الروح ويريد أن يحرر الإنسان من جهة أخرى..

إن الفن فرح .. بل أكبر فرح يمكن أن ينتجه الإنسان ويمنحه لنفسه. فإذا كان الإنسان ينتج للحاجة إلا أنه ينتج أيضًا للجمال.

فهل أدرك كل فلاسفة الجمال السابقين أن الفن فرح وأنه تحرير للإنسان من أجل أن يتأسس الإنسان قهرًا لاغترابه وانفصاله والوقوع في أسر الأشياء؟ إن الدراسات الراهنة اختارت اثنى عشر مفكرًا وفيلسوفا نتبين من خلالهم كيف تصوروا الفن من خلال بعد جدلي مع قضية أخري وجرى اختيار هذا البعد على نحو مختلف عند كل فيلسوف، فجرت دراسة الفن في علاقته الجدلية مع كل من الواقع والإنسان والاغتراب واللعب والرمز واللاشعور والشمولية والحقيقة والمستقبل والتاريخ والعبث والالتزام. هذا ويبقى الخيط الجدلي مشدودًا اذا ظلت عيننا على الإنسان وينقطع الخيط الجدلي اذا ظلت عيننا على الأشياء وفي هذه الحالة نفقد البوصلة الجمالية التي تسعى الى فهم حقيقي للإنسان.

وتنجح النظرية الجمالية اذا تأكدت من أن الفن ليس تعبيراً عن الواقع وإلا دخل في رق الأشياء وتفشل النظرية إذا وقعت أسيرة الواقع الجزئي والحسي والمباشر ... فرسالة علم الجمال وفلسفة الفن أنه بدل السير من الأشياء نسير من الأفكار حتي يمكن أن نرى الأشياء في ضوء انساني فنؤنسن الفن الحقيق ونؤنسن الإنسان وذلك بالكشف عن الجوهري في الفن والانسان على السواء وندرك أن ماهية الفن هي فن الماهية تحريرًا للإنسان وقضاء على اغترابه.

أفلاطون

جدل الفن والواقع

افلاطون لوحة خارجية

(حوالي ٤٢٨ ق.م – ٣٤٧ ق.م) .

- فيلسوف يوناني ولد في أثينا وكان تلميذًا لسقراط تعلم منه فن الجدل وأسس أكاديمية الفلسفة التي تخرج منها الفليسوف الشهير أرسطو.

تقوم الفلسفة عند أفلاطون على أساس نظرية المثل حيث أن الأشياء المتشابهة تشترك في صفات كلية هي جواهر الأشياء وهي تشكل هذه المثل وفلسفته هي محاولة للوصول إلى جوهر الأمور من خلال ما هو عرضي وحسي وجزئي وظني.

المؤلفات الجمالية

أيون

الجمهورية

جورجياس

الدفاع

السوفسطائي

السياسي

طيماوس

فايدروس

فيلبوس

كريتياس

المأدبة

النواميس

هيبياس الأكبر

"إن الشعراء هم آباؤنا وموجهونا في الحكمة".

هذا ما يقوله أفلاطون تلخيصًا لجوهر نظريته الجمالية وفهمه لطبيعة العمل الفني .. فلما كانت الحكمة مصاحبة بالعقل وكانت الحكمة بحثًا عن الجوهري والكلي والعقلي فإن الفن عليه أن يتخلص من العرضي والجزئي والحسي والواقعي حتى يتسطيع أن يؤدي رسالته بتوجيه النفوس نحو الحكمة تأسيسًا للدولة الحقيقية. وعلى هذا يريد أفلاطون فنًا حرًا كما يريد فنًا تكون الأشياء والموضوعات فيه حرة حرية مطلقة لا نسبية.

إن الفن عند أفلاطون محاكاة. فهل هو محاكاة للواقع الخارجي؟ لو سلمنا بهذا يكون أفلاطون متناقضًا بالنسبة لرسالة الفن التي حددها ولهذا فإنه يندد بالمحاكاة المنحصرة في نقل الواقع الجزئي والحسي والعرضي. ويقولها صراحة..

"الفن المحاكي شيء منحط".

ويرى أن المحاكاة بهذا المعنى هى شحاذة تزف إلى شحاذ بطريقة مهينة ... والمحاكاة التي لا تتفق مع معرفة طبيعة الشيء لا يمكن أن تكون لها قيمة ذلك أن الشاعر المحاكي لن يكون حرًا بل سيكون عبدًا للواقع كما

أنه لا يخاطب المبدأ العقلي في النفس وهو غير قادر على استخدام موهبته استخدامًا حقيقيًا. وهذا المحاكي المباشر صانع الصورة المباشرة لا يعرف شيئًا عن الوجود الحقيقي، وهو لا يعرف إلا المظهر فحسب والمحاكاة بهذا تكون نوعًا من خلق الصور لا الأشياء الحقيقة. وينص أفلاطون على انه سيسمي المحاكاة التي تتعايش مع الرأي محاكاة للمظهر. وعلى هذا فلا مكان للشاعر المحاكي للعالم الخارجي في الدولة الفاضلة، وعلينا أن نكرمه ونتوج رأسه بالاكاليل ونشيعه حتى حدود المدينة ونطرده منها لأنه لا يعتمد على العقل ولا يجسد ما هو حقيقي...

لكن للمحاكاة معنى آخر .. فقد تكون محاكاة للحقيقة وللجوهري وللكلي وللعقلاني وهنا نكون في أرض الفن الحقيقية.

وهذا النوع من المحاكاة الذى يتعايش مع العلم والمعرفة يسميه أفلاطون محاكاة علمية أو مثقفة. ويقول في محاورة (السوفسطائي) إنه لابد أن تكون هناك محاكاة حقه لا زائفة وأن أولئك الذين يبحثون عن أفضل أنواع الغناء والموسيقى يجب ألا يبحثوا عما هو سار بل عما هو حقيقي .. وإننا نستهدف أن نستخدم لصالح صحة نفوسنا الشاعر الأكثر خشونة وصلابة أو القصاص الأكثر خشونة وصلابة الذي يحاكى أسلوب ماهو فاضل فقط ويتبع النماذج. وأن الفنان المصور يرسم صورًا في روح الأشياء التي يطرحها.

إن الفن مرتبط بالحقيقة أي أن الفن عودة إلى الصراط المستقيم. فبعد الانحراف مع الهوى والظن والخداع نرتد في الفن إلى الحقيقي الصادق .. اننا قد ننحرف مع الجور والظلم لكننا مع الفن نرتد إلى العدل والمساواة لأننا نرتد إلى الحق والصدق وعلى هذا ففى كل محاكاة

سواء في الرسم أو الموسيقى أو أي فن آخر فإن من يكون قاضيًا عادلا يجب أن تتوفر له ثلاثة أشياء يجب أن يعرف:

أولًا: ماهية المحاكاة.

ثانيًا: يجب أن يعرف أنها حقة.

ثالثًا: أنه جرى تنفيذها في كلمات وأنغام وإيقاعات.

إن أفلاطون بهذا يربط بين الفن والعدل، ويربط بين الفن والمعرفة ويربط بين الفن والدراية النظرية من جانب الفنان بأدواته الفنية والجمالية .. وفوق كل شيء إن على الفنان أن يعرف رسالته. وأفلاطون ينص على ضرورة أن يوجد شيء جديد في المحاكاة وهذا يعني أن الفن ليس نقلًا للواقع ولهذا لا مجال لواقعية في الفن وأن للفن رسالة أخرى هي بث الوعي وتغيير أفق المتلقي وتبديل عواطفه وانفعالاته الفجة.

"وكما أن الحديد يطوع بالنار كذلك العواطف تتناغم بالتطبيق الملائم للتناغمات".

المراجــع

١. أفلاطون: الجمهورية. (ترجمة: فؤاد زكريا).

٢. أفلاطون: فايدروس.

٣. أفلاطون: محاورات أفلاطون. (ترجمة: زكي نجيب محمود).

٤. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال.

٥. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب.

٦. مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال.

٧. مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة.

8. Gilbert And Kuhn: History of Esthetics.

9. Nahm: Readings in Philosophy of Art And Aesthetics.

10. Plato: Hippias Majur.

11. Plato : Ion.

أرسطو

جدل الفن والإنسان

ارسطو: لوحة خارجية

(٣٨٤ ق.م – ٣٢٢ ق.م)

فيلسوف يوناني ابن طبيب في بلاط ملك مقدونيا.

درس في أكاديمية أفلاطون لمدة عشرين عامًا حتى وفاة أستاذه.

أنشا اللوقيوم وعرف أتباعه بالمشائين.

تقوم فلسفته على الجدل الدائم بين الهيولي والصورة وظهور الإمكانيات الغافية في الوجود الإنساني.

المؤلفات الجمالية

الأخلاق النيقوماخية.

التحليلات الأولى.

الحيوان.

الفيزيقا.

الميتافيزيقيا.

السياسة.

فن الشعر.

الطوبيقا.

الخطابة.

"إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه" .

على هذا النحو حدد أرسطو علاقة الفن بالواقع ... ليس الفن تسجيلاً ومحاكاة حرفية لما هو في الوجود الخارجي. بل الفن تعبير عن الفعل الانساني وهذا الفعل الانساني يكمل الطبيعة ولهذا فإن الفن يكمل ما تعجز الطبيعة عن إتمامه.

لكن علينا أن نتذكر تعريف أرسطو للطبيعة حتى نفهم كيف يكمل الفن ما تعجز عنه الطبيعة .. إن الطبيعة هى طاقة و الفن يكمل ما تعجز عنه الطبيعة .. إن الطبيعة هى طاقة تعمل على نحو غاية .. إذن على الشاعر أن يحدد غايته ولهذا فان موجه العمل الفني الفكر لا الشعور .. ولهذا يقول ارسطو ..

"ينبغي للشاعر سواء كان الموضوع الذي يتناوله قديمًا أم مبتدعًا أن يبدأ بتخطيط عام له ثم يفصل قطعه ويمد أطرافه" .

كما أن الطبيعة في رأي أرسطو تحب الاضداد وتحدث التناغم من الاضداد لا المتشابهات ... إذن الفن ينبع من الأضداد ومن تصادم الأضداد حتى يحدث بعد هذا التناغم. ولهذا فإن كل الفن عند أرسطو دراما أو هو مبني على أسس درامية .. وحتى يحدث هذا التناغم لابد من تبين ما يموت وينقضي وما يتولد منه ويبزغ إلى الوجود. يقول أرسطو:

"كل الفنون مهتمة بما سيأتي أي بكيفية إمكانية أن يأتي شيء يكون قادرًا على أن يوجد أولاً يوجد والذى أصله في الصانع وليس في الشيء المصنوع" .

إذن الفن معنى بالوجود وكيف يبزغ إلى حيز الوجود أي كيف يظهر كل شيء ويكون قادرًا على أن يوجد أو لا يوجد والذي يكون أصله الصانع وليس الشيء المصنوع..

وبنفاذ شديد استطاع أرسطو أن يربط بين الفن والعقل .. فجوهر الفن الفعل الذى يكمل ما تعجز عنه الطبيعة والفن بهذا قدرة على العمل ويهتم بإبراز ما يأتي الى حيز الوجود من الغايات استنادًا إلى تصميم العقل .. وعندما جعل أرسطو الفن محاكاة للفعل الإنساني فإنه ينظر الى المحاكاة من منظورين: منظور طبيعي على أساس أن المحاكاة عامة وغريزية لدى الجميع منذ الصغر ثم أن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع. ومنظور عقلي من ناحية أن التعلم ليس لذيذًا للفلاسفة وحدهم بل لسائر الناس أيضًا.

إن المحاكاة إذن هي محاكاة فعل لا محاكاة واقع أو محاكاة خلق أو محاكاة شيء ثابت ولهذا جعل أرسطو التراجيديا محاكاة فعل جليل يمثل الفاعلين وهي ليست محاكاة للأشخاص بل محاكاة للأعمال والحياة والسعادة والشقاء، والسعادة والشقاء هما في العمل، والغاية هى فعل ما وليس كيفية ما. وتتحدد الأفعال كما نص – بالفكر والخلق.

ولما كان الفن محاكاة للفعل فإنه الفعل القائم على الرجحان أو الضرورة ولهذا فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم ـ ومنثور بل هما مختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين الآخر يروي ما يجوز وقوعه ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات. والكلي هو ما يتفق بصنف من الناس أن يقوله أو

يفعله في حال ما على مقتضى الرجحان أو الضرورة.

ويؤكد أرسطو هذا المعنى مرة أخرى عندما يقول:

"إن الشاعر أو الصانع (بؤيتيس) ينبغي أن يكون أولًا صانع قصص قبل أن يكون صانع أوزان لأنه يكون شاعرًا بسبب ما يحدثه من المحاكاة وهو إنما يحاكي الأفعال. وإذا اتفق أن صنع شعرًا في أمر من الأمور التي وقعت فإن ذلك لا يؤثر في كونه شاعرًا اذ لا شيء يمنع أن بعض الأمور التي وقعت قد جاء متفقًا مع قانون الرجحان وقانون الإمكان فعلى هذا الأعتبار يكون هو صانعها".

إن ما تعجز عنه الطبيعة وما يكمله الفن وما يبزغ إلى الوجود مما ينقضي ما يجسده الفن من حركة المستقبل وما يقوم عليه من فعل وحركة يكشف عن الأمكانيات الغافية في الأنسان ولهذا فأن كل الفنون عند أرسطو هي إمكانيات وهي مصادر أصلية للتغيير في شيء آخر أو في الفنان نفسه بإعتباره آخر.

واذا كان الفن تعبيرًا عن الأمكانيات العافية في الإنسان فلابد أن تكون عامة ولهذا يجب أن يصطاد الفنان ما هو كلي لا ما هو جزئي وشاذ ونادر وهنا يقول أرسطو:

"ينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول".

أي على الفنان أن يعبر عن المستحيل لكن الذى له إمكانية نفسية للتحقق ويبتعد عن الممكن النادر الذى يستحيل أن يتعمم ولهذا فإنه في الصنعة الشعرية ينبغي أن يفضل الشاعر المستحيل المقنع على الممكن غير المقنع.

ولما كان الفكر هو الموجه الأول للعمل الفني فإن المعرفة والفهم يمتان إلى الفن أكثر مما يمتان إلى الخبرة لأن الفن يعرف العلة والخبرة لا تعرفها .. ولهذا يرى أرسطو أن الفنانين في مرتبة أرقى من الخبراء لأن الفنانين يطرحون العلل والأسباب.

لكل هذا فإن الفن يبتعد عن الواقع المباشر ويتجاوزه ويتخطاه ويقول أرسطو:

"وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول إن الشاعر إنما يصور الأشياء كما يجب أن تكون" .

المصادر والمراجع

١. أرسطو طاليس: في الشعر. (ترجمة: شكري محمد عياد).

٢. مجاهد عبدالمنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال.

٣. مجاهد عبدالمنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة.

4. Aristotle: Works.

5. Butcher: Aristotle's theory of poetry and fine Arts.

6. Gillbert And Kuhn: History of Aethetics

7. Hofstadter And Kuhn: Philosophies of Art And Beauty.

8. Nahm: Readings In Philosophy of Art and Aesthetics.

هيجل

جدل الفن والاغتراب

فريدريك هيجل: لوحة خارجية:

(١٧٧٠ – ١٨٣١) .

فيلسوف ألماني ولد في شتتجارت درس الفلسفة واللاهوت.

قام بالتدريس في جامعات توبنجن ويينا وبرلين.

اشتهر بفلسفته الجدلية التي تبحث عن التناقض في الوحدة حيث الوحدة مؤقتة والتناقض مطلق وهو الحركة الدائمة في النفس والواقع والتاريخ.

اشتهر بكتابه (ظاهريات العقل الكلي) الذى يحكي فيه قصة الوعي الفردي والإنساني.

المؤلفات الجمالية

١٨٠٧ ظاهريات العقل الكلي.

١٨١٦ موسوعة العلوم الفلسفية.

١٨٣٥ محاضرات حول فلسفة الفن الجميل.

يقول هيجل:

"إن الحاجة الكلية للفن هي حاجة الإنسان العقلية ليرفع العالم الباطني والخارجي إلى وعيه الروحي في شيء يتبين فيه نفسه من جديد" .

إن يتبين الإنسان نفسه من جديد هذه هي رسالة الفن ووظيفته .. إذن الإنسان في العالم الواقعي لا يتبين نفسه ... إنه غارق وسط الحشد ووسط الأشياء، غارق في الروتين اليومي/ مسلوبة ذاته، وضائعة روحه .. إنه يعمل .. وعمله من نتاجه .. يتخارج هذا العمل في الخارج على شكل موضوعات ... أنه يتم وضع .. فإذا وجد الإنسان أمانه في انتاجه وجدد تكامله وحريته وإنسانيته أصبح يحيا في بيته.

وإذ وقف نتاجه ضده ولم يحقق ذاته ولم يتبين فيه نفسه بل وجد نفسه غريبة فإنه يتغرب ويفقد ذاته .. والفن لانه نتاج الحرية حيث لا إرغام على انتاجه هو صناعة إنسانية يصنعها الإنسان عن الإنسان لصالح الإنسان حتى يتبين فيه إنسانيته .. والفن بهذا يكون قهرًا للاغتراب وانتصارًا للإنسان على الأشياء .

إن الإنسان عند هيجل مثل أشياء الطبيعة، لكنه بجانب ذلك إنه لنفسه، أنه يرى نفسه ويمثل نفسه أمام نفسه ويفكر وبهذا النشاط يكون روحًا. والإنسان باعتباره أعلى حيوان للطبيعة ليس فقط تتويجًا للطبيعة بل هو أجمل مخلوقاتها لأن امارات العقل أكثر وضوحًا فيه وهو أكثر استقلالًا عن بيئته ولهذا يلبي احتياجات الوحدة والتناغم الذاتيين .. وهو لديه الحديث والأغنية من بين مواهبه، وطاقة الروح فيه تشع من خلال جلده الرفيع.

وهناك رغبة لدى الإنسان في قهر كل ظرف لا يكون ملائمًا للحرية

وهذه الحرية هى السلوك أو التعرف إزاء كائن موضوعي على أنه ليس غريبا. وهذا ما يتمثل في الفن. ليس الفن محاكاة للواقع أو تعبيراً عن الواقع .. هذا ما يؤكده هيجل ويؤكده كل فلاسفة الجمال العظام .. في الواقع يفقد الإنسان حريته في عال الأشياء ولكن مع الفن لا نتعامل فحسب مع أشكال الحالة المتناهية. فالفن إذن هو التقاط اللامتناهي في المتناهي .. التقاط الروحي في تجسيد حي خارجي بحيث يمثل الإنتاج أمام الانسان ويصبح مرآة .. الفن الإنساني يضعنا على أرض مختلفة تمامًا من تلك التي نواجهها في الحياة العادية ... العمل الفني ليس مجرد شيء حسي بل هو روح تتجلى من خلال وسيط حسي وعلى العمل الفني أن يكشف لنا أساسًا في داخله أسمى مصالح الروح والقوة المؤبدة، كل ما هو إنساني أساسًا ويمتلك الثقل الحقيقي، الأعماق الخاصة بالحياة الأنفعالية للإنسان. وتكمن الحاجة الكلية للتعبير في الفن في دافع الإنسان العقلي لاستخراج العالم الداخلي والخارجي في وعي روحي لنفسه كموضوع يتبين فيه نفسه.

وحتى يرتفع الفن من عالم الاغتراب إلى عام الروح والإنسانية يلجأ الفنان لا إلى مشاعره وأحساسيه بل إلى عقله على أساس أن العقل فاعلية للالتقاط الجوهري والارتفاع على فجاجة الواقع. وحتى الفكرة التي لا نفع منها والتي تدخل رأس الإنسان أرقى من نتاج الطبيعة ففي هذه الفكرة تتبدى دائمًا الناحية الروحية والحرية. والفن هو نتاج العقل ويمكننا أن نضيف إنه العقل المفكر.

ينبهنا هيجل إلى أن من لم يمد مصالحه الروحية الى ما وراء هذه الحياة من خلال التوقان ومن خلال التوقع ومن خلال الشعور بما

هو خالد، ومن لم يحدق في المجال الخالص للنفس فإنه لا يمتلك في نفسه ذلك العنصر الذي هو موضوعنا لاستيعابه. الفن إذن يرتفع على الواقعة المعطاة الفجة والشائعة والفن هو الطبيعة وقد أعيدت ولادتها. وهدف الفن هو أن يشلح مادة حياتنا اليومية من ماديتها ومظهرها وهو بالنشاط الروحي من الداخل يحمل ما هو عقلاني ويجعل له تشكلا خارجيًا صادقًا. فالفن إذن ليس محاكاة فهو لا يستطيع أن ينافس الطبيعة واذا حاول منافستها فسيبدو أشبه بدودة تزحف وراء فيل.

إن العمل الفني كما يرى هيجل لا يكون هكذا إلا لأنه ينبع من الروح، أنه يمت إلى أرض الروح وهو يتلقى تعميده مما هو روحي ولا يطلق إلا ما تشكل في انسجام مع الروح. إن الإنسان يأخذ من نفسه ويضع أمام نفسه ماهيته فالفن يحرر المحتوى الحقيقي للظواهر من المظهر الخالص والخداع الخاص بهذا العالم الانتقالي ويعطيه واقعية أسمى وقد تولدت من الروح وأن مهمة الفن هى أن يرجع لإحساسنا وشعورنا وإلهامنا كل شيء له موضع في الروح الإنسانية. إن مهمته هى أن يوقظ ويحيي مشاعرنا وعواطفنا الهاجعة وأن يملأ القلب وأن يدفع الأنسان بكل طاقاته إلى الامام نحو الفكر. وكل هذا يتم بقهر اغتراب الأنسان وانفصاله وتناهيه وغرقه في الجزئي والحسي والعرضي والوقتي.

وبهذا جعل هيجل الفن خطاباً موجهًا للصدور المستجيبة، إنه نداء موجه للعقل والروح. والفن إنما يدور برمته حول إيقاظ الفرح في الإنسان. وهو يشعر الجميع بالجميع. إن هدف الفن قائم في إثارة وبث

الحيوية في الانفعالات الحارة والتضمينات والعواطف، في ملء القلب وإرغام الإنسان على أن يستشعر المدى الكلي لنفس الإنسان. وهو يستهدف الجمال الذي هو طريقة من الطرق التي يجري من خلالها التعبير عن الحقيقة.

المراجع

١. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال.

٢. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة

٣. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الانسان والاغتراب.

٤. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب.

٥. مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال.

٦. مجاهد عبد المنعم مجاهد: هيجل قلعة الحرية.

٧. ....: الجمال في تفسيره الماركسي

8. Hegel: Aesthetics. .

9. Hegel: Phenomenology of Spirit.

فرويد

جدل الفن واللعب

سيجموند فرويد : لوحة خارجية

(١٨٥٦ – ١٩٣٩)

عالم نفس نمساوي أسس مدرسة التحليل النفسي التي تعد أشهر مدارس علم النفس.

تخرج عام ١٩٨١ من جامعة فيينا كطبيب.

يرى أن المحرك الأول للإنسان هو دوافعه منذ الصغر حيث يعمل اللبيدو أو الطاقة الحيوية والجنسية على توجيه سلوكه ولجأ الى التحليل النفسي كوسيلة للعلاج من الكبت والعصاب والذهان.

المؤلفات الجمالية

١٨٩٥ دراسات حول الهستريا.

١٩٠٠ تفسير الاحلام.

١٩٠٥ النكت وصلتها باللاشعور.

١٩١٠ ليوناردو دافنشي وذكرى طفولته.

١٩١٥ محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي.

١٩٣٠ الحضارة وأشكال سخطها.

١٩٣٢ محاضرات جديدة في التحليل النفسي.

إذا كان الإنسان طاقة غريزية وأن ثقافتة هي تنفيس وتسام بهذه الطاقة الغريزية وأن الإنسان يسير بعقده النفسية وعوامل الكبت في الطفولة وأنه يهرب إلى أحلام اليقظة والشطح الخيالي ويلجأ إلى اللعب فلن يترتب على هذا أن الفن تعبير جبري عن هذه الطفولة المكبوتة والهرب إلى الخيال واللعب!

هذا هو الأفق الذى يخيم على النظرية الجمالية لفرويد .. فالفن نتيجة الغريزة لا العقل .. وهو المحكوم بالحتمية لا الحرية. ومقيد باللاشعور لا الوعي .. وهو هرب إلى عالم الحلم واللعب وابتعاد عن تغيير الواقع ولهذا فان الإنسان والفنان بالتالي لا يتحكم في إنتاجه بل إن إنتاجه هو الذي بسيره.

منذ البداية وفرويد يعترف بعجز علم النفس وبالتالي عجز التحليل النفسي عن تفسير الفن وفي هذا يقول:

"إزاء مشكلة الشاعر على التحليل النفسي أن يستسلم عاجزا"

فإن أضيف إلى هذا قوله:

"الجمال مستمد من مجال الشعور الجنسي" فهل لن نتوقع أن نرى صورة غير علمية لتفسير الظاهرة الفنية؟.

إن هناك إدانة للإنسان وللفنان عند فرويد لأنه يصوره عاجزًا. ألم يقل:

"أليس الفنانون هم أناس لا يخضعون حياتهم الباطنية لسيطرة العقل الصارمة" ؟

وَألَمْ يقل:

"إن الفنان يفجر مصادر اللذة"؟

بل إنه ينص على أن الفن لا يتولد إلا إذا اتجهنا نحو الغريزة:

"الفن يبزغ عندما نسمح لجهازنا العقلي أن يعمل في اتّجاه اللذة".

لقد حاول فرويد أن يفسر سر الإبداع فقال .. إن ميكانيزم الكفاية الإبداعية هو نفسه ميكانيزم الشطحات الخيالية الهستيرية. إن الفن إذن مرض .. وهو يتنبه إلى هذا فيحاول أن يخفف الأمر بقوله إن الفن على حافة العصاب .. ولقد شبه المبدع لا الفنان بإنسان عنده بارانويا أو جنون العظمة حيث يحدث مرضه انفصالاً للبيدو أو الطاقة عن الموضوعات.....

لقد كبْسل فرويد الفنان في اطار مغلق فجعله انطوائيًا .. فماذا يمكن أن يفعل هذا الانطوائي؟ لما كان عاجزًا عن تحقيق احتياجاته الغريزية المفرطة في عالم الواقع فإنه مضطر إلى الأبتعاد عن العالم الواقعي إلى عالم الشطح الخيالي ومن ثم يتخذ الطريق الذي يفضي إلى العصاب .. لكن العملية الإبداعية تساعده على إحداث بديل للطاقة الغريزية ومن ثم يتم إنقاذه من العصاب ويستعيد علاقته بالواقع.

إنه حقًا يستعيد علاقته بالواقع ولكنه يستعيدها وهو لم يزل مريضًا والواقع لم يزل واقعًا دون تغيير .. فالفن ليس تعبيراً عن واقع ولا أي واقع بل هو تعبير عن واقع الفنان نفسه بكل مكوناته السابقة، وعلينا في نظر فرويد أن نرتد إلى الطفولة لنتبين الآثار الأولى للنشاط التخيلي.

إن الأنا عند فرويد هي نقطة الإنطلاق لكنها مشبعة بالغريزة ..

يقول:

"الروائي الذى يكون بطله أشبه بصاحب أحلام اليقظة يسمي هذا البطل صاحب الجلالة الأنا".

وهذه الأنا لا تستهدف الفن من أجل الفن وتحقيق الوعي الجمالي بل لتحقيق أشياء خارجية عن الفن والجمال .. يقول:

"إن للفنان مزاجًا انطوائيًا وهو لا يسقط في اتجاه أن يكون عصابيًا، فهو إنسان تدفعه الاحتياجات الغريزية، وهو يتوق إلى أن ينال الشرف والقوة والثروة والشهرة ومحبة النساء، لكن تنقصه وسائل تحقيق هذه الأمجاد، ومن ثم يرتد من الواقع ويحول مصالحه وكل البيدو الذى لديه إلى خلق رغباته في حياة الخيال الشاطح الذى يفضي الى الذهان".

إذن الفن نتاج الغريزة وهدفه الانقاذ من العصاب فهو علاج لصاحبه فقط .. ويقول فرويد:

"العمل الفني بالنسبة للفنان يعني الخلاص من العصاب من خلال الإعلاء بالغريزة. هذا من جهة ومن جهة أخرى يعني إمكانية النجاح الواقعي الذي يركز عليه".

وتتبدى الصورة العلاجية للفن في أنه في نظره هو محاولة للتوفيق بين القوى المتصارعة ولهذا فله طابع توفيقي شأن الأخطاء والأحلام والمظاهر العصابية.

الرغبات غير المتحققة هي محركات الفن والفنان، وكما في الأحلام والشطحات الخيالية فإن العمل الفني يجسد هذه الرغبات كإنجاز.. ومن ثم يري فرويد أن وراء وهم الفن حقيقة مكبوتة. إن الفنان لديه مطالب غريزية قوية غير عادية تحول طبيعته الانطوائية دون إشباعها

ومن ثم يجب أن يعيش في عالم خيالي على حافة العصاب.

والسؤال: كيف ينجح الفنان ولا يجنح إلى العصاب؟ إن الفنان الذى تكون أناه مفرطة في الحمل بالطاقة يتحول من غرائزه القوية في عالم الفن الخيالي. وبالرغم من أن الفنان ينخرط في الأوهام ولا ينجح في التمشي مع الواقع مثل الآخرين لديه وسيلة لطبع النجاح الواقعي من عالم خياله المتبحر.

إن هذا الهرب عند فرويد بالنسبة للفنان هو هرب إلى اللعب والكاتب عنده يفعل ما يفعله الطفل في اللعب، إنه يخلق عالمًا من الفانتازيا يتناوله بجدية شديدة، أي أنه يستثمره بينما يفصله عن الواقع. وعندما يشب الإنسان عن الطوق ويكف عن العالم فإنه يقلع فحسب عن العلاقة مع الأشياء الواقعية، وبدل أن يلعب يبدأ في خلق فانتازيا فيبني قلاعًا في الهواء ويخلق أحلام يقظة. وإن لعب الأطفال إنما يتحدد برغباتهم – برغبة الطفل الخاصة وهى الرغبة التي ستنمو والتي تساعده على أن يشب. وهو يلعب دائمًا لكونه قد شب، وفي اللعب يحاكي ما هو معروف له عن حياة الكبار. والآن لم يعد لديه سبب لإخفاء رغبته .. فمع الكبار الامر مختلف، فهو من جهة يعرف أنه من المتوقع ألا يعود يلعب أو يحلم أحلام اليقظة بل عليه أن يشق طريقه في عالم حقيقي. ومن جهة أخرى فإن بعض رغباته التي تنبع منها فانتازياته أو شطحاته الخيالية هى على نحو يجب إخفاؤه ومن ثم فإنه خجل من شطحاته الخيالية باعتبارها طفلية وكشيء ممنوع.

إن اللعب عند فرويد ليس إثمارًا للشخصية الإنسانية باكتشاف التحرر الكامن في اللعب، بل اللعب عنده هو فعل غريزي رغم أنه

بديل لفعل غريزي آخر في عالم الطفولة .. وبدل أن يكون اللعب هو الإنسان حيث يلعب للمتعة وفق قوانين من إبداعه يصبح اللعب نتاج غريزته ويظل يسجنه في هذه الغريزة دون تحرر.. والعيب العيب: أن فرويد رأى أن الفنان جنس خاص أوتوقراطي بل رأى منذ البداية أنه لا يمكن استيعابه ولهذا لا يمكن قيام نظرية جمالية فرويدية حقيقية ما دام يعترف منذ البداية بأننا إزاء لغز وأننا عاجزون عن حله وما دام أيضًا يعتبر الإرادة أهم عنصر في العقل فهل يمكن لإرادة كامنة في العقل أن تقيم أي تنظير وأي تفسير؟ وأليس بهذا ينقطع خيط الجدل بين الفن واللعب؟.

المراجع

1. Devine and others: Encyclopedia of Twentieth Century thinkers.

2. Edwards: Encyclopedia of Philosophy

3. Freud: The Interpretation of Dreams.

4. Freud: Majour Works.

5. Spector: The Aesthetics of Freud.

6. Wintle: Dictionary of Modern Culture.

كاسيرر

جدل الفن والرمز

ارنست كاسيرر: لوحة خارجية

(١٨٧٤ – ١٩٤٥)

فيلسوف ألماني من أتباع الكانتية الجديدة التي تمزج المعرفة بالتاريخ.

درس بجامعات برلين وليبزج وهيدلبرج وماربورج.

قام بالتدريس في برلين أولاً ثم في هامبورج.

ترك ألمانيا عام ١٩٣٣ هرباً من الحكم النازي فتوجه إلى انجلترا ثم السويد ثم أمريكا وبها توفي.

يرى أن كل الفكرة والوعي الإنساني لهما طابع رمزي. وعنده أن الإنسان هو حيوان رامز وحقًا إن الإنسان حيوان عاقل لكن هذا العقل قائم على أداء وظيفة الرمز حيث يضفي طابعًا رمزياً على تجاربه.

المؤلفات الجمالية

١٩٢٩ - ١٩٣٣ فلسفة الأشكال الجمالية.

١٩٣٥ الرمز والأسطورة والثقافة.

١٩٤٤ مقال عن الإنسان.

١٩٤٥ روسو وكانت وجوته.

الإنسان هو حيوان رامز أو حيوان صانع للرموز وهذه الرموز شبكة معقدة من الإشكال والصور تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وآماله .. والرموز ليست مجموعة من الدلالات أو العلاقات التي تشير إلى بعض المعاني أو الأفكار بل هي تعبيرات عن شبكة من الاشكال وليست الرموز أشكالاً جامدة بل إن الإنسان في كل شكل رمزي سواء كان فنًا أو لغة أو دينًا أو علمًا إنما يكتشف ويبرهن على قوة جديدة ألا وهي قوة بناء عالم خاص به، عالم مثالي .. أو بمعنى أدق خلق عالم مجرد آخر..

ينظر كاسيرر إلى الفن على أنه محاولة للهروب من هذا العالم الضيق الضحل القائم على بعض المواصفات لكنه هروب يحتوي الفهم الأتم للأشياء .. فالفن يساعدنا على رؤية أشكال الأشياء فالفن ليس مجرد نسخ لحقيقة جاهزة معدة من ذي قبل بل هو سبيل من السبل العديدة التي تهدف إلى تكوين نظرة موضوعية إلى الأشياء وإلى الحياة أي أن الفن يهدف في النهاية إلى تقوية الواقع وزيادة شدته.

وكاسيرر يرى أن الفن مظهر من مظاهر الحضارة بما فيها الأسطورة والدين واللغة والتاريخ والعلم .. إنه لغة من اللغات الرمزية التي اصطنعها الإنسان لفهم العالم. وهو نشاط حضاري لا يقتصر على نسخ الواقع أو محاكاة الطبيعة بل يقوم أصلًا على تمثيل الواقع في صورة مركزة وعلى الفن أن يأخذ بيد الطبيعة بحيث يعمد إلى تصحيحها أو تكملتها.

ويحاول كاسيرر أن يربط الفن بالحرية والتنظير العقلي .. وهو يقول:

"الفن يحول كل الآلام والهياجات وكل ضروب الجور والفظاعات إلى وسيلة لتحرير الذات وبذلك يعطينا حرية داخلية لا نبلغها بطرق

أخرى"

ويضيف قائلا:

" إننا لا نستطيع أن ندرك المعنى الحق والوظيفة الحقة للفن إلا حين أن نرى للفن اتجاهًا خاصًا أو توجيهًا جديدًا لأفكارنا وخيالنا ومشاعرنا. فالفن إذن يعطينا صورة للحقيقة الواقعية اغني واشد حيوية وأكثر الوانا كما يمنحنا بصرًا ناقدًا في مبناها الصوري".

ويرتب كاسيرر على هذا أن تكون للفن رسالة هي رسالة التطهير غير أنه يربط التطهير بالعقل لا المشاعر ولهذا يقول إن ما اسماه أرسطو تطهيرًا لا يعني تنقية وتصفية وتغييرًا لطابع المشاعر نفسها وإنما يعني تغييرًا في النفس الإنسانية فالنفس تحصل من الشعر التراجيدي مثلا على موقف جديد تجاه عواطفها. وهذا الموقف الجديد نتيجة رؤية عقلية تساعد على اكتساب نفس ليست هي الجمود الرواقي وإنما هي عكس ذلك تمامًا .. إنها تعني أن عواطفنا تبلغ اغنى قوتها وفي هذه القوة نفسها تتغير صورتها بل إن الفن المسرحي مثلا يكشف اتساعًا وعمقًا جديدين للحياة وينقل وعيًا بالامور الإنسانية والمقدرات الإنسانية والعظمة والبؤس الإنسانيين بحيث يظهر وجودنا العادي إذا قورن بها فقيرًا تافها.

والفن يكشف بهذا عن قدرة الإنسان على التشكيل فهو لا يترك الواقع كما هو وإنما يعمد دائمًا إلى إعادة بنائه. فالفن قوة مشكلة قبل أن يكون جميلا لان في الإنسان طبيعة مشكلة تظهر نفسها في فعالية. والعملية البنائية ضرورة لازمة لإنتاج العمل الفني وتأمله وهذه القوة المبتدعة وهذه القدرة على بث الحياة في الموجودات لا تبعد بنا كثيرًا

عن مدخل الفن إذ ليس يكفي أن يحس الشاعر (بما هو كامن) للأشياء وإنما عليه أن يكسب مشاعره وجودًا خارجيًا. والفنان يحطم مادة الأشياء الصلبة في بوتقة خياله وتكون نتيجة هذه العمليات استكشاف عالم جديد من الصور والفنان الحقيقي لا يدرس العالم المرئي بغرض الخضوع له وإنما يدرسه بغرض تصفيته وتقطيره.

ويحذرنا كاسيرر من اعتبار الفن لعبًا وإن كان هناك تشابه بينه وبين اللعب ذلك أن اللعب يضع بين أيدينا مجموعة من الصور الوهمية في حين أن الفن يزودنا بنوع جديد من الحقيقة: ألا وهي حقيقة الإشكال الخالصة لا حقيقة الأشكال التجريبية وهو لا يهرب من مستلزمات الحياة بل هو يحقق طاقة من الطاقات العليا للحياة نفسها على أساس أن الظاهرة الجمالية ظاهرة باطنية في صميم الكون. وفي اللعب نحن نترك وراءنا كما في الفن كل حاجاتنا العملية المباشرة لكنهما ليسا صنوانا، إذ يظل الخيال الفني متميزًا بحدة عن ذلك النوع من الخيال الذى يواكب فعالية اللعب لدينا. وما نفعل شيئًا في اللعب أكثر من أن نعيد ترتيب المواد وتوزيعها بحواسنا. أما الفن فإنه بنائي خلاق بمعنى أعمق تأكيدًا لأن الإنسان حيوان رامز.

المراجع

١. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

٢. كاسيرر: فلسفة الحضارة. (ترجمة: إحسان عباس).

3. Devine and Others: Thinkers of the twentieth century .

4. Edwards: Encyclopedia of philosophy .

يونج

جدل الفن واللاشعور

كارل يونج : لوحة خارجية :

(١٨٧٥ – ١٩٦١)

عالم نفس سويسري ينتمي إلى مدرسة التحليل النفسي.

يرفض مبالغة فرويد في التركيز على الغريزة الجنسية.

. دعا إلى اتجاه خاص به هو علم النفس التحليلي واهتم بدراسة اللاشعور الجمعي.

المؤلفات الجمالية

١٩١٣ دراسة لتحول اللبيدو ورموزه .

١٩٢٣ الإنسان الحديث بحثًا عن نفس .

١٩٤١ مقالات عن علم الأساطير.

يرجع كارل يونج الفن إلى أنه إبداع صادر عن اللاشعور وهو ليس لاشعور الفرد بل لا شعور الجماعة والأمة منذ الازمنة السحيقة. وبهذه المحاولة نسف الفن وجدارته حيث أنه لا يعتبره إبداعًا قائمًا على الوعي والتدبر من أجل دفع عجلة التقدم وتأسيسًا لإنسانية الإنسان بل جعله أشبه بإنتاج يرتد إلى الغريزة دون ما إرادة من جانب الفنان.

ولن يغرنا قوله:

"الفن لا يقوم في أنه مشحون بتفردات شخصية بل هو ثبت ويعلو على ما هو شخصي ويتكلم من القلب والعقل ويتوجه إلى قلب البشر".

فأين يمكن أن نجد مكانًا للعقل وسط اللاشعور؟ والفن حقيقة يتجه إلى قلب البشرية لكن يونج بحديثه عن اللاشعور في الفن يجعله حقًا يتجه إلى قلب البشرية ولكن ليقتله.

ولن تخدعنا جمله البراقة .. يقول .. :

"إن ريشة الكاتب الأصيل كعصا الساحرة أرميدا تنبت في اليباب القفر ربيعًا زاهرًا".

إن الفن ينبت في القفر من أجل أن يجعله مزهرًا ولكن يتم هذا بالعقل ودراسة الفنان برسالته وصنعته لا بحسه التلقائي جريًا وراء لا شعور غامض مبني على الأساطير والأحلام والخرافات في ماضي الشعوب السحيق.

إن نظريته الفنية هى مجرد خواطر تلقائية شأن طبيعة هذه النظرية. وهو يعترف بأن علم النفس عاجز عن تفسير الظاهرة الفنية والجمالية يقول:

"لما لا يمكن لأي إنسان أن ينفذ إلى قلب الطبيعة فإنك لا تتوقع من علم النفس أن يبذل المستحيل ويقدم تفسيرًا صادقًا لسر الإبداعية. وعلم النفس شأن كل علم آخر ليس له سوى إسهام متواضع لكي يتجه إلى فهم أعمق لظواهر الحياة وهو ليس أشد قربًا من إخوته العلوم من المعرفة المطلقة".

فإذا كان ينكر إمكان فهم الطبيعة وإمكان فهم الإنسان فإنه بالتالي ينكر إمكان فهم الفن. بل إنه يشتط وينفي أن يكون للفن (معنى) على الاقل حسبما نفهم المعنى وربما هو مثل الطبيعة التي هي موجودة ولا (تعني) شيئًا يتجاوزها .. ويؤكد هذا مرة أخرى بقوله:

"الفن هو الجمال والشيء الجميل هو فرح للأبد وهو لا يحتاج إلى معنى لأن المعنى لا شأن له بالفن".

فإذا خلا الفن من المعنى فكيف نتحدث عن شيء ليس له معنى؟

بل إنه يجعل الفن حالة مرضية يقول:

"الجنون الإلهي للفنان يأتي قريبًا من الحالة المرضية بالرغم من أنهما ليسا متطابقين".

إن منطلقات يونج الأساسية هي الغريزة .. الغريزة هي المحرك الأول للفن .. فهل الغريزة يمكن أن تخلق فنًا؟ وإذا سلبنا المبدع عقله وإرادته وتدبر رسالته فهل يمكن أن ينتج شيئًا عظيمًا؟ يقول:

"الفن هو نوع من الدافع الفطري والذي يستولي على الإنسان ويجعله أداته والفنان ليس شخصًا مزودًا بحرية الإرادة يبحث عن غاياته لكنه شخص يسمح للفن أن يحقق أغراضه من خلاله وهو كفنان إنسان جمعي للبشرية"

الدافع الفطري هو محرك الفن ولهذا فإننا لا نعرف للفن متجهًا،

ومتجهًا لصالح الإنسان فقد يتجه الفن الفطري هذا إلى القضاء على الإنسان والإنسانية.

ويؤكد يونج أن الفن حلم .. يقول:

"العمل الفني أشبه بالحلم فبالرغم من وضوحه الظاهري لا يفسر نفسه ولا يمكن مساواته بأي شيء" .

فكيف يمكن لحلم أن يحقق شيئًا للإنسان وللإنسانية؟ إن اللاعقل هو الأفق المخيم على كارل يونج في محاولته تفسير الفن والإبداع .. يقول:

"العملية الإبداعية لها صفة أنثوية والعمل الفني يصدر من الأعمال اللاشعورية من عالم الأمهات. وعندما تسود القوة الإبداعية فإن الحياة الإنسانية يحكمها ويحددها اللاشعور ضد الإرادة الإيجابية والأنا الشعورية تذوب ولا تكون سوى ملاحظ عاجز للأحداث"

اللاشعور ضد الإرادة الإيجابية فماذا تنتظر أن تكون صورة الفن إذن إلا تدميرا للإرادة الإيجابية للإنسان وتصبح الأنا الشعورية مجرد ملاحظ عاجز للإحداث؟.

والفنان عند يونج لا يلعب دورًا في عمله الفني وكأنه مشاهد خارجي لإنتاجه ..يقول:

"الفنان هنا ليس مطابقًا لعملية الإبداع فهو يعي أنه ثانوي بالنسبة لعمله أو يقف خارجه كما لو كان شخصًا ثانيًا" .

إنه (يعي) أنه ثانوي وإذا كان يونج قد جعله بالفعل ثانويًا في إبداعه فهل كان سيعي فنه؟.

الفن إذن منحدر إلينا من عصور سحيقة ونحن لا نلعب دورًا

بالنسبة لذلك الذي ينحدر إلينا ..يقول:

"إن العمل الفني مصدره ليس في اللاشعور الشخصي للشاعر بل في مجال الأساطير اللاشعورية التي صورها البدئية هي التراث المشترك للبشرية ولقد سميت هذا اللاشعور الجمعي للتفرقة بينه وبين اللاشعور الشخصي. واللاشعور الجمعي ليس سوى إمكانية انحدرت إلينا من أزمنة سحيقة في الشكل النوعي للصور المحاكية وإن من يتحدث بالصور البدئية يتحدث بألف صوت"

حقًا إنه يتحدث بألف صوت ولكنها كلها أصوات زائفة ولا نجد الصوت الحقيقي للفن .. صوت إعلان أن الجدارة في الإنسان ممارسة لعقله وحركة جدلية للتخلص من الأوهام والأحلام والأساطير الزائفة ..ويقول لنا يونج :

"إن الفن بإعطائه اللاشعور الجمعي شكلاً إنما يترجمه إلى لغة الحاضر من ثم يجعله ممكنا بالنسبة لنا لكي نرتد إلى الينابيع العميقة للحياة وهنا تقوم الدلالة الاجتماعية للفن: إنه دائماً يربي روح العصر"

كيف يربي الفن روح العصر إذا كان هو مفتقدًا إلى التربية الحقة؟ وحقًا تكون له دلالة اجتماعية لكنها ستكون دلالة اجتماعية زائفة.

لقد جرد يونج الشاعر من كل حرية وكل عقلانية وكل تصميم وجعله أداة خادمة في أيدي اللاشعور الجمعي. يقول:

"إن قناعة الشاعر أنه يخلق في حرية مطلقة هي وهمه: إنه يتخيل أنه يسبح لكنه في الواقع يوجد تيار غير مرئي يقذفه بعيداً".

الخلق في حرية وهم! إنه إذن ليس حرًا .. فكيف يمكن لما ليس حرًا أن يحقق حرية للآخرين؟.

وهكذا لا نجد جدلًا بين الفن واللاشعور بل نجد أن خيط الجدل مقطوع .. وهذا الخيط نجده دائمًا مقطوعًا مع كل محاولة تلغي كرامة الفنان وتلغي حرية المبدع وتنظر إلى الفن على أنه نتاج طبيعي مثل كل نتاجات الطبيعة لا رأي للفنان ولا حرية له في إيجاده وبهذا ينقطع الجدل بين الفن واللاشعور.

المراجع

1. Devine and Others: Thinkers of the twentieth century.

2. Jung: The spirit in man , Art and Literature.

3. Rader: A Modern Book of Aesthetics.

4. Wintle: Dictionary of Modern culture.

لوكاتش

جدل الفن والشمولية

جورج لوكانش : لوحة خارجية :

(١٨٨٥ – ١٩٧١)

مفكر مجري عمل وزيرا للثقافة.

درس في البداية القانون وشغف بالفلسفة والعلوم الاجتماعية وحضر عام ١٩٠٩ محاضرات جورج زمل فيلسوف الاجتماع.

اشتهر كناقد أدبي وكفيلسوف للجمال.

أشهر أعماله (التاريخ والوعي الطبقي) وفيه درس ظاهرة الاغتراب وما يرتبط بها من مشكلة التشيؤ.

المؤلفات الجمالية

١٩١٤ تاريخ تطور الدراما الحديثة.

١٩١٦ نظرية الرواية.

١٩١٧ علاقات الذات بالموضوع في علم الجمال,

١٩٣٣ دراسات في الواقعية الأوربية.

١٩٣٦ الرواية التاريخية.

١٩٣٩ مشكلات الواقعية.

١٩٤٥ مقدمة لكتابات ماركس وانجلز الجمالية.

١٩٤٧ جوته وعصره.

١٩٤٨ دراسات في الواقعية.

١٩٤٩ الواقعية الروسية في الأدب العالمي.

١٩٤٩ مقالات عن توماس مان.

١٩٥٤ إسهامات في علم الجمال.

١٩٥٥ مشكلات المذهب الواقعي .

١٩٥٦ مناهضة واقعية أسئ فهمها.

١٩٥٦ الخصوصية بوصفها مقولة جمالية .

١٩٥٧ في الواقعية المعاصرة.

١٩٦٦ خصوصية الجمالي.

الفن تحرر من الممارسة اليومية، إنه الشكل الموائم للتعبير عن وعي الجنس البشري لذاته، حقيقته هي حقيقة شعور الجنس البشري بذاته وفي مجال الفن ترجع روح الإنسان إلى ذاتها ويصبح الادب نقدًا للحياة والهدف هو الإيقاظ الشعوري للناس.

هكذا حدد جورج لوكاتش رسالة الأدب والفن على أساس جملة من الفيلسوف اليوناني هيرقليطس الذي جعل للفلسفة رسالة هي الإيقاظ .. ولهذا فإنه ينظر إلى الفن والأدب على أن محورهما الإنسان .. يقول:

"مهما كان أمر المنطلق لأثر أدبي فإن فكرتي المشخصة هي الهدف الذي يرمي إليه مباشرة وماهيته الأعمق تعبر دومًا عن ذاتها بالسؤال الآتي: ما الإنسان؟ .

ينفي جورج لوكاتش أن يكون الفن تسجيلًا للواقع أو لجزئيات الواقع لأن الفن نفاذ لما وراء الواقع .. إنه ينفذ من السطحي إلى الجوهري ومن المظهر إلى الحقيقة ومن الجزئي إلى الكلي أو الشمولي ولهذا فإن الفن هو خلق للحياة الشاملة وإبداع للذات الجمالية الأوسع نطاقًا من الذات الطبيعية أو الذات الأخلاقية.

وجورج لوكاتش شأن الفلاسفة العظام في مجال علم الجمال يحدد الفن برسالته ورسالة الفن هي خلق الإنسان الشامل وإنتاج وإعادة إنتاج وتطوير واستمرار وعي الناس والإحساس بالذاتية. وأساس الادب العظيم هو العالم المشترك للناس الايقاظ وهو عالم الناس الذين يكافحون في المجتمع ويعملون في كفاح مع بعضهم بعضًا ومن أجل بعضهم بعضًا وضد بعضهم بعضًا وليسوا سلبين لا يحس أحدهم بوجود الآخر.

وفي الفن تعود روح الإنسان إليه ويصبح الفن تحررًا من الممارسة اليومية ويوقظ الشعور بالإنسانية والفن العظيم هو الذي يؤكد تكامل الإنسان من خلال رسمه لشريحة من الحياة لكنها تمثل كل الحياة والفنان عند لوكاتش يصبح مرآة تعكس العالم وما تعكسه مرآة الفن هو وحدة البشرية.

إن ما يؤكده ويلح عليه جورج لوكاتش طوال رحلة فكره الجمالية هو ارتباط الفن بالشمولية إن الفن وإن كان شريحة عن الحياة إلا أنه كل الحياة فهو يلتقط في لمحة واحدة أن جوهر الإنسان ليس في واقعه المباشر وأحادية نظرته وغرقه في عالم الأشياء بل يكمن جوهره في أنه يرفع الإنسان إلى الشمولية وإن الإنسان كل وأنه ممثل للبشرية ولهذا يبتعث الفن الإمكانيات الغافية في الإنسان وعلى هذا فان على الفن أن يثير تجربة الشمولية والعالم الذي يبعثه العمل الفني ليس عالمًا معطي بل عالمًا يخلقه الإنسان، عالمًا من خلقه، عالم الإنسان.

فما هي هذه الشمولية التي هي جوهر الفن؟ إنها هي أرض الجدل، إنها محاولة للارتفاع إلى مستوي الإنسانية وهذا يتم عندما يلتقي الخاص بالعام في لحظة الاستنارة. والجزئية التي تلتحم في شمولية الحياة لا يهم ما إذا كان الفنان قد شاهدها في الحياة أو خلقها بالخيال من خلال تجربة مباشرة أو غير مباشرة.

ولوكاتش في هذا الصدد انما يرتد إلى الفيلسوف الألماني هيجل فهو يعتبر أنَّ أول مطلب لعلم يتبدى فيه الأدب الملحمي الكبير هو مطلب (كلية الأشياء) .. وهذه الشمولية تتم بقهر الاغتراب فنرتفع على الأشياء إلى مصاف الإنسانية. ويقصد لوكاتش بالاغتراب في هذا

الصدد الطريق المفضي من الذات إلى العالم الموضوعي.

إن الإنسان لا يستطيع أن يعرف نفسه إلا إذا عرف العالم المحيط به وبالتالي هو يعني نفاذ الموضوع الجمالي مع الطبيعة الخاصة للذات ومع العودة إلى الذات ومع تحقق الوعي الذاتي تكون لدينا تجربة العمل الفني. ولكن يجب أن نؤكد أن تحقيق الوعي الذاتي يتضمن (عودة) فلا يمكن الحصول عليه بالاستبطان وحده بل يجب أن يتضمن معرفة بالعالم الخارجي.

فما هي وسيلة تحقيق هذه الشمولية في العمل الفني؟ إنها النمط.. وجورج لوكاتش طوال كتاباته الجمالية يولي النمط أهمية كبرى فالنمط هو النموذج وهو البؤرة التي تلتقط أشعة الحياة الاجتماعية كلها وهو تركيب خاص يربط العام بالفردي ربطًا عضوياً. فالنموذج لا يعدو نموذجًا إلا لأنه وسيلة لا من أجل صفة الفرد مهما بلغ جلاؤها وحسب بل من جراء أنه جميع لحظات مرحلة تاريخية، لحظات أساسية ومحددة من وجهة نظر إنسانية واجتماعية تتقارب لديه وتتفاعل من جراء أن إبداع النماذج يظهر هذه اللحظات في درجة تطورها الأسمى وفي أقصى أحوالها تحقق إمكاناتها الضمنية في التمثل وهذا يجسد في الوقت ذاته ذروة كلية الإنسان والعصر كما يجسد حدودهما.

بقول آخر إن النمط عن لوكاتش يتميز بصفتين: أنه يرتفع من الجزئي إلى الكلي فله سماته الفكرية وأنه يعي المصير الفردي والعام حتى ولو كان وعيه ليس صحيحا تمامًا وإنما هو يبذل أقصي جهده وهو بسماته الفكرية وإدراكه للمصير يسير على طريق جدلي يرتفع به إلى أرض الشمولية ومن خلال عرض نمط من الأنماط فان الصفات

العينية الكلية الجوهرية وما يضطرم به الإنسان وما يتحدد تاريخيًا وما هو فردي وما هو كلي اجتماعيًا يرتبط في الفن النمطي والنمط يسمح بحل الجدل بين الحقيقة والمظهر وهو يمتاز باتساع شخصيته ووعيه في زمن الاضطراب وارتفاعه عن المستوى المتوسط في عصره وعليه أن يعكس محاكاة للعملية التاريخية للشمولية وبهذا يتحقق الجمال الذي يعلن أن الإنسان كل فالإنسان الكلي وحده هو الجميل والفن الصادق يأمل أن يعكس اكبر عمق وشمولية والتقاط الحياة في شموليتها الشاملة فيكتشف الحقيقة وراء المظهر وإن على كل فن كبير أن يعطي عن الواقع صورة يذوب فيها تعارض الظاهرة والماهية وتعارض الحالة الفردية مع القانون وتعارض المباشرة مع المفهوم.

وهذه التعارضات تذوب على نحو يجعل الطرفين المتعارضين عند حساب الأنطباع المباشر للأثر الفني يتطابقان في وحدة عليًا ويجعلهما يؤلفان بالنسبة للإنسان الذي يتلقاهما وحدة لا تنفصم عراها. والفنان وهو يعرض الناس الفرديين والمواقف المفردة يوقظ وهم الحياة وهو يجعل عالمه يبرز على أنه إنعكاس للحياة في حركتها الكلية كعملية وشمولية بمعنى أنه يكثف ويتجاوز في شموليته وفي جزئياته الانعكاس العام للأحداث في الحياة.

. إن الفن إذن عند لوكاتش يمتاز بأنه مكثف بذاته وكامل ولا يحيل إلى غيره وهو يقرب الإنسان للواقع ويربطه به ويجعل الإنسان يستيقظ ويقظته هي تحقق الشمولية التي هي تحقق الإنسانية.

المراجع

١. آرفون، هنري: جورج لوكاتش. (ترجمة: عادل العوا).

٢. لوكاتش: دراسات في الواقعية. (ترجمة: نايف بلّوز).

٣. لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية. (ترجمة: أمير اسكندر).

٤. لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة. (ترجمة: أمين العيوطي).

٥. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب.

٦. مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال.

٧. مجاهد عبد المنعم مجاهد: رحلة في اعماق العقل الجدلي .

٨. مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة .

٩. ويليك: دوستويفسكي. (ترجمة: نجيب المانع).

10. Devine and Others: Encyclopedia of the twentieth century Thinkers.

11. Edwards: Encyclopedia of philosophy.

12. Lodge: Twentieth century Literary criticism .

13. Lukacs: Essays on Thomas Mann .

14. Lukacs: Goethe and His Age .

15. Lukacs: Writer and critic and others Essays .

16. Parkinson: Georg Lukacs.

17. Parkins on (Ed): Georg Lukacs the Man , His work and His Ideas

18. Wintle: Dictionary of Modern culture.

هيدجر

جدل الفن والحقيقة

مارتن هيدجر: لوحة خارجية

(١٨٨٩ – ١٩٧٦)

فيلسوف ألماني ينتسب إلى الفلسفة الوجودية.

ركز دراساته في معنى الوجود العام وربط هذا بمعنى الوجود الإنساني حتى يخرج الإنسان من حالة اغترابه وغرقه في عالم الأشياء إلى عالم الحرية بجعل الوجود يكشف عن طبيعته.

أهم كتبه (الوجود والزمان) الصادر عام ١٩٢٧ وفيه يرى أن الزمان هو حقيقة الوجود حيث أن الوجود هو ما لم يأت بعد في الزمن المستقبلي .

المؤلفات الجمالية

١٩٤٨ الوجود الإنساني والجود العام.

١٩٥٠ دروب الغابة.

١٩٥٩ في الطريق إلى اللغة.

١٩٧٥ الشعر واللغة والفكر.

لقد غرق الإنسان في عالم الأشياء .. نسي نفسه وسلبته الأشياء نفسه. نسي حقيقة جوهره وفقد إنسانيته وفقد تواصله الإنساني، وانفصل الإنسان عن الإنسان ولم يعد الإنسان انسانًا وطرد من ذاته فأصبح اللاماوى هو سكناه وهكذا اغترب الإنسان .. ومارتن هيدجر يريد لهذا الإنسان أن يعود إلى جوهره وإنسانيته وحدد رسالته ووسيلته في هذا وهي أن نحل امتلاك الإنسان للأشياء بدل امتلاك الأشياء للإنسان .. والفن هو احدى الوسائل التي يلجأ إليها الإنسان لكي يتحرر من زيف الأشياء.

في عالم الأشياء الجزئية نكون في العالم المزيف وعندما نصل إلى الكلي القائم على الحقيقة والحق نتحرر من هذا العالم الجزئي المتشيء ونصل إلى ذروة الحرية ويتمكن الإنسان من أن يجد مأواه الحق بدل أن يكون المطرود دومًا .. فالمهم تأسيس الحقيقة وهذا التأسيس هو الوجود الحق وهذا الوجود الحق هو موضوع الفن ورسالته.

إن العمل الفني عند هيدجر ليس إنتاج ذاتية جزئية تكون حاضرة في أي وقت، إنه بالعكس إنتاج الماهية العامة للشيء .. وسط التشتت الذي تحدثه الأشياء ليستخلص الفنان الكلي والحقيقي فهو إذن يجمع المفقود. إذن في العمل الفني هناك شيء ما آخر يتجمع مع الشيء المصنوع .. إذن جوهر الفن هو أن تكون به حركة لكن هذه الحركة لا يجب أن تكون من الشيء إلى العمل بل من العمل إلى الشيء .. يجب أن يكون الاتجاه من الجوهري إلى الأشياء لنضفي عليها الجوهري بدل أن نتجه من الأشياء فنطمس الجوهري وتشيؤه .. وبهذا نصل إلى حقيقة الوجود .. ولهذا فإن الفن يفتح كوة ينفذ منها

الوجود وتنفذ منها الحقيقة. فالعمل الفني يفتح بطريقته الطريق لوجود الموجودات وهذا الكشف يحدث في العمل .. في العمل الفني فإن حقيقة ما هو موجود تعمل. إن الفن هو الحقيقة وقد أطلقت نفسها للعمل.

إن الفن إذا عبر عن الجزئي والحسي والسطحي غرق في التشيؤ وعشنا حالة الاغتراب وبعدنا عن رسالته وجوهره ونكون إزاء فن مزيف .. وعلى هذا ينص هيدجر على أن الفن يعمل شموليًا وكليًا .. وبهذه الشمولية والكلية يقضي على الاغتراب ويقضي على الحالة الزائفة للأشياء ويحدث انفتاح الحقيقة وبإنفتاح عالم فإن كل الأشياء تكتسب ابتعادها ودنوها، مداها ومحدوديتها، وفيه تتجمع المسافات .. إن العمل الفني يفتح المسافة التي هي تحرير والفن هو الاحتفاظ الخلاق بالحقيقة في العمل. فالفن هو صيرورة وحدوث الحقيقي.. ذلك أن طبيعة الحقيقة هي الصراع الأولي الذي فيه يجري كسب ذلك المركز المفتوح .. والعمل هو خوض المعركة حيث يجري كسب لا تحجب الموجودات ككل .. إن عالم الأشياء حجاب والحقيقة مختفية خلف الحجاب ولابد من إزاحة حجاب الأشياء حتى تظهر فالحقيقة لا تمثل إلا كصراع بين النور والإخفاء في التعارض بين العالم والأرض .. العالم رمز التكشف والارض رمز التخفي .. والفن عند هيدجر بهذا كما تصوره الفنان دورر:

"في الحقيقة الفن يكمن خفيًا في الطبيعة، ومن ينتزعه منها يمتلكه" .

إن هيدجر شأن فلاسفة الجمال العظام يحدد الفن برسالته حيث أن ماهيته قائمة في وظيفته ولهذا يقول:

"إن العمل الفني لا يكون له تأثير فعلي كعمل إلا عندما نبعد أنفسنا عن روتيننا اليومي ونتحرك إلى ما ينكشف في العمل حتى يجعل طبيعتنا الخاصة تتخذ لها مكانة في حقيقة ما هو موجود".

إذنّ هو إنقاذ للإنسان للخروج من حالة اغترابه .. وهذا يعني أن يسكن الإنسان بشاعرية على الأرض .. فليست الشاعرية تحليقًا ولكنها تأسيس الجوهري فالعودة إلى الجوهري والينبوع والبيت والوطن هي عودة إلى الإنسان .. وهذه العودة هي عودة شاعرية لأن الشعر هو تأسيس لإنسانية الإنسان .. وطبيعة الفن كله هي الشعر وطبيعة الشعر هي تأسيس الحقيقة والتأسيس لا يكون فعليًا إلا في الحفاظ والحفاظ هو إظهار الوجود بجعله يوجد .. ولهذا فإنفتاح الوجود هو جوهر الحقيقة وجوهر الفن .. وبهذا تظهر الحرية .. وبهذا تمتلكنا الحرية لا أن نمتلكها ..

ويحذرنا هيدجر من الخبرة الجمالية فالخبرة عنده هي العنصر الذي فيه يموت الفن .. فالخبرة ذاتية والذاتية ضد الحقيقة لأن الحقيقة كلية لأنها حقيقة الوجود الذي هو تكشف وتجاوز ولهذا فإن طبيعة الفن هي هكذا: حقيقة الموجودات تطلق ذاتها في العمل الفني .. والعمل الفني يفتح المسافة التي هي تحرير وبهذا يصبح الفن كله شعرًا لأن الشعر هو انفتاح الوجود وهو الذي يحمل الإنسان على الأرض ويحمله إلى السكن بل إن الشعر هو الاعتراف الأصلي بالسكن وعندما يظهر ما هو شاعري إلى النور حينئذ فإن الإنسان يسكن بإنسانية على هذه الأرض وكتابة الشعر ليست أساس علة لفرح الشاعر، بل بالأحرى إن كتابة الشعر هي نفسها فرح، ابتهاج، لأنه في الكتابة

تتألف العودة الرئيسية إلى البيت وإلى الوطن وإلى الينبوع وإلى البيت وإلى الإنسان.

المراجع

١. جرين: هيدجر (ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد).

٢. زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

٣. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة.

٤. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الانسان والاغتراب.

٥. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب.

٦. مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال.

٧. مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة.

٨. مجاهد عبد المنعم مجاهد: هيدجر راعي الوجود.

٩. هيدجر: ما الفلسفة (ترجمة : محمود رجب وفؤاد كامل).

١٠. هيدجر: نداء الحقيقة (ترجمة : عبد الغفار مكاوي).

11. Heidegger: Basic Writings.

12. Heidegger: Existence and Being.

13. Heidegger: Poetry , Language , Thought.

فيشر

جدل الفن والمستقبل

ارنست فيشر : لوحة خارجية

(١٨٩٩ — ١٩٧٢)

مفكر نمساوي ودارس للفلسفة وفلسفة الفن بجامعة جراز.

عمل صحفيًا ومعلقًا إذاعيًا.

عمل بفترة وزيرًا للثقافة.

يؤمن بإن الفن ضد الأيدلوجيا لأن الفن ارتفاع عن الحاجات المباشرة للحقب التاريخية.

المؤلفات الجمالية

١٩٦٣ ضرورة الفن.

١٩٦٦ الفن ضد الايديولوجيا.

يلتقط المفكر وفيلسوف الفن المعاصر ارنست فيشر الخيط من الكاتب المسرحي الألماني برتولت بريخت:

- الأحلام (وإذاً) الذهبية.

- تستحلف البحر الموعود.

- بحر القمح الناضج.

- أيها الزارع: تحدث عن الحصاد.

- الذي سوف تجمعه غدا.

- إنه ملكك منذ اليوم.

ويلتقط الخيط أيضًا من قول الشاعر والفيلسوف الألماني فريدريك شيلر:

- أنهض بجناحين.

- وحلق فوق عصرك.

- ودع المستقبل يشرق.

- ولو بضوء خافت في مرآتك.

هكذا يريد فيشر أن يصبح الفن مرآة للمستقبل وأنه رحلة نحو الآتي لا مجرد تسجيل للماضي.

إنه يعرف الفن بوظيفته .. إن وظيفة الفن ليست أن يدخل الأبواب المفتوحة بل أن يفتح الأبواب المغلقة. إن الفن صناعة إنسانية يصنعها الإنسان عن الإنسان لصالح الإنسان .. لكن الإنسان ليس هو مخلوق

الكهوف وليس هو عابد الماضي والراكع تحت قدسيته بل هو المتحرك دومًا بالأمل نحو المستقبل. إن الإنسان مخلوق الطبيعة لكنه يزاحم الطبيعة في عملها ويأبى بالعمل إلا أن يعدل منها وفق أغراضه ولهذا يقول: هناك طبيعة مزدوجة للإنسان إذ أنه مع استمرار انتمائه للطبيعة أوجد طبيعة مضادة أو طبيعة عليا، لقد أنشا من خلال العمل نوعًا جديدًا من الواقع وهو واقع حسي وفوق حسي في الوقت ذاته.

إن فيشر يدرك أن هناك مسافة بين الإنسان والطبيعة وفي هذه المسافة يوجد الفن .. وهذه المسافة مهما حاولنا عبورها ستظل قائمة ولهذا لن يختفي الفن ابداً وسيصبح ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها ..يقول:

"الإنسان كائن تشكل ومازال يشكل نفسه وهو ناقص وغير كامل ولن يكتمل ابداً لكنه مع ذلك يشكل نفسه باستمرار إذ يشكل العالم المحيط به".

وإذا كان الفنان موندريان يقول:

"الفن يمكن أن يختفي عندما تصل الحياة إلى درجة أعلى من التوازن".

فإن فيشر يدرك استحالة هذا فيقول:

"وجود التوازن الدائم بين الإنسان وعالمه أمر مستبعد ولهذا سيكون الفن ضرورة في المستقبل كما كان في الماضي".

ورغم وجود المسافة إلا أن على الفنان أن يعمل ولو يائسًا لعبورها فالفن "أداة لازمة لإتمام اندماج الفرد مع المجموع فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأي والتجربة

معهم.." إذن الفن اتصال وتواصل تحقيقًا لمستقبل مشترك للإنسانية. حقيقة يرى فيشر أن الفن بدأ بالسحر لكنه يرى أن الفن قد قطع أشواطًا كبيرة لكي يخرج الإنسان من الكهف ويطل على رحابة العالم .. لقد خلط فيشر بين الفن والسحر فهو يرى أن الإنسان وهو يريد أن يشكل الطبيعة ويغيرها كان منذ البداية ساحرًا فهو يقول:

"السحر في الخيال يقابل العمل في الواقع والإنسان من أول عهده ساحر".

وهو يدرك الطبيعة المزدوجة الجدلية للسحر:"السحر الكائن في جذور الوجود الإنساني نفسه يولد في وقت واحد احساسًا بالعجز ووعيًا بالقوة، خوفًا من الطبيعة مع القدرة على السيطرة عليها وهذا هو الجوهر الأصيل لكل إنسان.

إنه يلتقط الخيط من المفكر المعاصر المختص في دراسة اليونانيات جورج طومسون الذي يدرك أيضًا الطبيعة المزدوجة للسحر .. يقول طومسون في كتابه (أخيل وأثينا):

"إن السحر البدائي يقوم على الفكرة القائلة بأن التحكم في الواقع ممكن عن طريق خلق صورة وهمية للتحكم فيه. ولكن لما كان السحر يتطلب القيام بعمل محدد فقد تضمن فكرة جوهرية هي إدراك أن العالم الخارجي يمكن أن يتغير بتأثير الموقف الذاتي للإنسان إزاءه".

"ونجد مثلًا أن الصيادين الذين تحدد الطقوس التمثيلية الصامتة قواهم وتنظم صفوفهم يصبحون في الواقع اقدر على الصيد مما كانوا قبل القيام بطقوسهم تلك".. وهنا يكمن الخلط بين الفن والسحر ..فالسحر له وظيفة عملية مباشرة هي إحداث التغيير في الواقع الخارجي لكن

الفن له وظيفة أخرى هي تزويد الإنسان ببعد جمالي يوسع رقعة فهمه للواقع عن طريق التخيل .

ويخفف الوقع أن فيشر نفسه يدرك جوهر التخيل وارتباطه بالمستقبل .. فهو يقول: "الأعمال التخيلية تتنبأ بحالة متجددة للماضي" .. يقول أيضًا: "التخيل وهو يصدر في عملية العمل فإنه هو نفسه عملية عمل باطنية والمتخيل وهو الحاضر الذي لم يولد بعد، الجديد، ويطرح ويجري التقاطه لا الماضي فقط بل المستقبل ويصبح قضية، موضوع أصيل".

والفن عند فيشر ينطلق من ارض الواقع لا ليظل حبيسا فيها وفي اللحظة التاريخية بل ينفذ من خلالها إلى رحابة المستقبل: "إن كل فن هو وليد عصره وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد لكنه يمضي إلى أبعد من هذا المدى فهو يجعل من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل".

وإذا كان الفن عند فيشر هو قرين السحر فإنه أيضًا قرين العمل ..فالإنسان كائن يرفض أن يكون مجرد امتداد للطبيعة فاخترع الآلات ليغير وجهها .. يقول فيشر: "إن الإنسان لم ينشأ إلا بظهور الاداة ولقد جاءا إلى الوجود معا" .. وهو يدرك أن اليد هي التي تكتب الدور الأساسي في الحضارة لأنها هي أداة تشكيل الواقع من جديد وهذه اليد هي التي سبق لفيلسوف العصور الوسطي توما الأكويني أن أسماها عضو الأعضاء وقال: "إنما الإنسان عقل ويد".. ولما كان العمل يغير وجه العالم ويزيد الإنسان قوة فإن الفن جزء من العمل ولهذا فهو يزيد

الإنسان قوة والوظيفة الأساسية للفن كانت في الإنسان القوة إزاء الطبيعة أو إزاء العدو أو إزاء رفيق الجنس أو إزاء الواقع أو قوة لدعم الجماعة الإنسانية وكان الفن في فجر الإنسانية سلاحا سحريا في يد الجماعة الإنسانية في صراعها للبقاء.

ولقد قرن فيشر عمر الفن بعمر الإنسان فهو يقول إن الفن صورة من صور العمل والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري. ويحدد العمل على أساس أن "الإنسان يتحكم في الأشياء ويجعلها ملك يده عن طريق تحويله إياها والعمل هو عملية تحويل الأشياء الطبيعية لكن الإنسان لا يعمل فحسب بل يحلم أيضًا، يحلم بالسيطرة على الطبيعة وتغيير شكل الأشياء بوسائل سحرية.

والفن عند فيشر يعلو دائمًا على الواقع ولا يوجد فن محاكي للواقع تماما وهو يسخر من الفن المحاكي المقلد للطبيعة بمثل ما سخر الفيلسوف والشاعر الألماني جوته في دراسته عن "الحقيقة والمحاكاة في الأعمال الفنية" يقول مشيرا إلى الرواية الشهيرة التي تروي عن اللوحة التي رسمها الفنان الإغريقي زيوكزس في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد: "لا شك أنكم تذكرون تلك العصافير التي هبطت لتلتقط حبّات العنب التي صورها الرسام العظيم. أفلا يؤكد ذلك أن حبّات العنب رسمت رسماً رائعاً؟ لا أري غير ذلك على الإطلاق بل أنها تثبت لي أن تلك العصافير المغرمة بالعنب هي عصافير حقيقية لكن هل يمنعني ذلك من أن اعتبر اللوحة رائعة؟ هل أحكي لكم حكاية أقرب عهداً؟ إنني في العادة أوثر الاستماع إلى الحكايات عن الاستماع إلى الكلام الجاد المبني على الحجج والبراهين. كان احد الأساتذة العظام الذين يدرسون

الطبيعة يملك بين حيواناته الأليفة قردا، وغاب القرد عنه فترة، وبعد بحث طويل عثر عليه جالسا في غرفة المكتبة. كان الحيوان جالسا على الأرض وقد تناثرت حوله النسخ المذهبة من كتاب شهير في العلوم الطبيعية ودهش العالم لهذه الحماسة للدراسة التي بدت من جانب قرده العزيز. ولكنه عندما اقترب منه اكتشف بدهشة وانزعاج أن القرد التهم جميع الخنافس التي ظهرت رسومها في بعض الصفحات" ويعلق فيشر على هذا قائلا .. "ولا شك أن القرد النهم قد اكتشف بدهشة وانزعاج أن الخنافس الحقيقية تفوق الخنافس المرسومة على الورق من ناحية المذاق ومن ناحية القيمة الغذائية أي اكتشف بعبارة أخرى أن الطبيعة تكون دائما أكثر طبيعية من الفن وان الفن لا يستطيع أن يحقق في هذا الصدد ما تحققه الطبيعة بمقدرة".

ومن هنا يتضح أنه لا يمكن أن يكون هدف الفن وغايته أن يعيد تمثيل الطبيعة ولا يمكن أن يكون معناه ومضمونه هو مجرد التشابه مع الطبيعة.

الفن إذن تجاوز، تجاوز نحو الإنسانية ونحو المستقبل. إنه تشكيل وإعطاء الأشياء شكلا وهو لازم للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره.

المراجع

١. فيشر: ضرورة الفن (ترجمة أسعد حليم)

2. Solomon: Marxism and Art.

مالرو

جدل الفن والتاريخ

اندريه مالرو: لوحة خارجية:

(١٩٠١ – ١٩٧٦)

مؤلف وناقد ورجل دولة فرنسي ودارس للآثار وفيلسوف للفن.

ولد في باريس ودرس في معهد اللغات الشرقية.

اهتم بدراسة الآثار فسافر إلى الشرق الأقصي واهتم بالحياة السياسية في لاوس والصين.

اشترك في الفيلق الدولى الذى حارب أسبانيا عام ١٩٣٦ دفاعا عن الجمهورية.

كان له نشاط مضاد للحركات الفاشية.

اشترك في حركة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازى لفرنسا.

اقترن اسمه بديجول وأصبح وزيرا في حكومته عام ٤٥-١٩٤٦ ثم وزيرا للثقافة عندما أصبح ديجول رئيس للجمهورية عام ١٩٥٨.

المؤلفات الجمالية

١٩٤٦ مجمل سيكولوجية السينما

١٩٤٦ المتحف الخيالي

١٩٤٨ الفعل الابداعى

١٩٤٩ أفول المطلق

١٩٥٠ ٢٩سارتون: مقال حول جويا

١٩٥١ أصوات الصمت:

الجزء الأول: متاحف بلا جدران

الجزء الثاني: تحولات أبوللو

الجزء الثالث: العملية الابداعية

الجزء الرابع: في أعقاب المطلق

١٩٥٢ المتحف الخيالي للبحث العلمي

١٩٥٧ تحولات الآلهة

١٩٧٠ المثلث الأسود

١٩٧٤ الرأس الزجاجي الأسود

أعطى المفكر الفرنسي أندرية مالرو عنوانا لأهم كتبه هو (الحالة الإنسانية) لأن بطل هذا العمل لم يعد يتبين صوته عندنا استمع إليه مسجلا على شريط فالإنسان دائما يستمع إلى صوت للآخرين فلا يتبين صوته هو وهذا رمز لاغتراب الانسان. ولهذا تدور أعماله الروائية حول سؤال واحد: ماذا يستطيع أن يفعل الإنسان بحياته؟ إن الإنسان الغربي متروك وجها لوجه مع كونه لا يستطيع أن يمت إليه ومالرو مغرم برسم صورة متماسكة للقدر والمصير وخضوع الإنسان للتاريخ وأنه مكبل بأغلال الحضارة فإن جوهره التحدي وتجاوز التاريخ والحضارة والمصير وهو يتحدى كل هذه الأمور فالإنسان يريد أن يترك بصمته على العالم وإحدى هذه البصمات هي الفن، فهو نشاط انساني فائق حيث أنه تجاوز لعبث الحياة وبالتالي يتحرر الإنسان.

إن الإنسان عند مالرو يتجاوز العالم الحيواني، والإنسانية لا تتألف من قولنا: ما من حيوان كان يستطيع أن يصنع ما صنعنا بل من قولنا: لقد رفضنا أن نصنع ما أرد الحيوان الذي في داخلنا أن نصنعه، ونحن نريد أن نعيد اكتشاف الإنسان باكتشافنا لما يسعى إلى سحقه في التراب. وثمة شيء أبدى يبقى في الإنسان الذي يفكر وهو شيء يسميه مالرو شطره الإلهي وهو قدرته على أن يضع نفسه موضع التساؤل والإنسان يبقي في التاريخ لأنه أقدم من التاريخ. وليست الإنسانية في أن يقول الإنسان لنفسه: إنه هيهات لأي حيوان أن يفعل ما فعلت، بل الإنسانية كلها أن يقول لنفسه: لقد استطعت أن أقول (لا) لما كان يريده الحيوان في نفسي فأصبحت إنسانا دون عون الآلهة. وبهذا الفهم حدد مالرو رسالة الفن: إنها تجاوز التاريخ لا

الخضوع للتاريخ فالفن برهان على أن الإنسان يستطيع به أن يتجاوز عرضيته. إن الفن ليس خضوعا أو استسلاما ولكنه غزو وانتصار، نشاط إنساني يتجاوز عبث الظروف وهو يرفع الإنسان من عرضيته كما أنه قوة للهيمنة على القدر وتجاوز وخلق عالم ملائم لكل الناس الذين يتحررون بالتالي من الزمان والموت والضرورة العمياء، وبهذا يشكل الإنسان حريته.

إن الفن سلاح ضد العزلة ووسيلة للتواصل مع الحياة، بل مع الموت أيضًا، وإن أول من نحت شكل وجها إنسانيا، مجرد وجه إنساني قد حرر الإنسان من الوحوش ومن الموت ومن الآلهة وفي ذلك اليوم شكل الإنسان من طين الأرض. وان أول عمل فني كان أول انتصار للإنسان على لا معقولية الكون وكان أول تحد للموت.

إن الفن عند مالرو يتطلب نوعا من السيطرة على النفس، والمتحف الخيالي يحفظ أغنية التاريخ لا شريط أبنائه، فالفن ليس تسجيلا للواقع بل هو تحد للواقع للعلو عليه وتجاوز. والبقاء هو الشكل الذي يتخذه انتصار الإنسان المبدع على القدر، والتماثيل في المتحف الخيالي أكثر مصرية من المصرين وأكثر مسيحية من المسيحيين وأكثر إنسانية من الجنس البشري حيث أن الفن يجسد حقيقة لا زمانية.

والفن بهذا هو انقلاب من الوضع الإنساني وهو نقل الصوت الباطنى للإنسان وفنون الماضي ليست متحفا للذكريات بل هى ذلك الصوت الداخلي للحضارة التي اندثرت. إن الفن دفاع ضد القدر وتمرد على قدر الانسان وهو درع ضد القدر وكل فن حقيقي أو صادق يحل محل النظام القائم المستقر للأشياء نظاما جديدا من العلاقات.

وان ما تبقي عليه الرائعة الفنية ليس مونولوجا أيا كانت قوته، إنما هو حوار لا يفنيه الزمان. ولا يبدأ الفن بالطبيعة إلا لينكرها.

والفن مظهر لسيادة الإنسان في كل زمان ومكان بحيث أنه حيثما وجد فن فلابد من أن يكون ثمة إنسان متحرر منتصر. وعلى هذا فالفن ليس أحلاما بل هو تملك لناصية الأحلام.

وعلى هذا فالفنان ليس ألعوبة في أيدي التاريخ بل هو يستطيع بفنه أن يعلو على التاريخ لانه يملك القدرة على تعديل الواقع وإعادة خلق العالم فالفن علاقته ليست بالواقع بل بالقضاء والقدر ليؤكد انتصار الإنسان. إن نظر الفنان موجه نحو العالم الفنى أكثر مما هو مركز في العالم الطبيعي والفنان لا ينظر إلى الاشياء إلا من أجل إحالتها إلى موضوع فني. والفعل الأول للفنان هو أن يغير من صميم وظيفة الاشياء. إن ما يجتذبنا إلى العمل الفني ليس هو كونه يصور الواقع أو يعبر عن الحقيقة وإنما كونه ينقلنا إلى عالم آخر هو وحده الذي ينتزعنا من الواقع.

وعلى هذا فان تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الإنسان ونحن ننزع من الماضي الميت الماضي الحي الذي يضمه متحفنا الخيالي بين جدرانه.

حقا إن الفن هو موضوع أو شيء لكنه بالإضافة إلى هذا هو مواجهة مع الزمن ونحن مع خلق الفن نخلق أنفسنا وعلى كل في مجاله ومن خلال مجهوداته أن يعيد خلق التراث وتفتيح عيون كل التماثيل العمياء وتحويل الآمال إلى إرادة والتمردات الى ثورات وأن نشكل من أسي الإنسان وعدا جديدا عظيما للبشرية. فالإبداع الفني هدفه انتصار

الإنسان ولا ينبثق الفن عن استسلام للاشعور وإنما ينبثق عن القدرة على السيطرة عليه وتوجيهه وهذا هو الفارق بين الفن الحقيقي وفن المجانين.

وعلى هذا حدد مالرو وظيفة الفن: في الأوقات التي يحس فيها الانسان بالاغتراب والوحدة يؤكد له الفن ذلك التواصل العميق مع إخوانه البشر. إن الفن تطهير وتنقية وتصفية للعالم وهو يرفع راية الانتصار الأبدى على قدر الانسان. والفنان الحقيقي لا يدرس العالم المرئي بغرض الخضوع له وانما يدرسه بغرض تصفيته وتقطيره.

المراجع

١. زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر

٢. فؤاد كامل: أندرية مالرو

3. Devine And Others: Thinkers of the twentieth Century

4. Edwards: Ecyclopedia of Philposophy.

5. Solomon: Marxism And art.

6. Wintle :Dictionary of Modern Culture

7:------ : Penguin Companion To Literature.

كامو

جدل الفن والعبث

البيركامو: لوحة خارجية:

(١٩١٣ — ١٩٦٠)

أديب وفليسوف فرنسي ينتمي إلى الفلسفة الوجودية.

ولد في الجزائر واشترك في حركة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازى الألمانى لفرنسا وذلك بإسهامه في صحيفة (كومبا) لسان حال المقاومة الفرنسية.

حاصل على جائزة نوبل في الآداب

توفي في حادث سيارة.

تقوم فلسفته على أساس أن العالم خال من المعنى ولهذا فإن جوهره العبث. ولكن علينا ألا نستسلم له ونحاول أن نعطي العالم معنى.

المؤلفات الجمالية

١٩٤٢ أسطورة سيزيف

(ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد)

١٩٥١ المتمرد.

يقول البيركامو: "لا يمكن إنكار الحرب، وعلى الإنسان إما أن يعيش أو يموت بسببها. وهكذا الشأن بالنسبة للعبث. إن المسألة قائمة في التنفس به ومعرفة دروسه وإزاحة النقاب عن هذه الدروس. وفي هذا المجال يكون الفرح العبث الرائع هو الخلق. لقد قال نيتشه: (الفن ولا شيء غير الفن. إن لدينا الفن حتى لا نموت بسبب الحقيقة).

لقد نظر كامو الى الكون فرأى أنه خال من المعنى وأن العدم والخواء والفراغ وفقدان المعنى يجثم عليه ... ومع فقدان المعنى يتولد الإحساس بعبث الوجود .. إن الاشياء تتكرر هي هي .. الاستقياظ، التوجه الى العمل، الغذاء، العودة الى العمل. العشاء، النوم وكل هذا يتكرر السبت، الأحد، الاثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس. إنه التكرار والملل والسأم ... إن العبث يحيط بنا . فهل معنى هذا أن ننتحر؟ إن الانتحار تأكيد لعبث الوجود لكن القبس الوحيد أمام الإنسان هو أن يرفض الاستسلام للعبث ويرفض أن ينتحر وهنا يواجه العبث ويصبح نداله ويحاول أن يضفي معنى على الوجود .. إن الوجود صخرة صماء. والآلهة قد حكمت على سيزيف بطل الأسطورة القديمة أن يرفع صخرة دون ما انقطاع إلى قمة أحد الجبال حيث تسقط الصخرة مرة أخرى بسبب ثقلها – قد ظنت الآلهة أنه لا يوجد عقاب أنكى من العمل العقيم الخالي من الأمل. ولكن البطل واع، إذن أين سيكون عذابه حقاً إذا كان الأمل في النجاح سيحوذ عليه في كل خطوة؟ وهنا يكمن كل فرح صامت لسيزيف ، فمصيره يخصه هو وصخرته هى قدره هو وكذلك الشأن بالنسبة للإنسان العبث حين يتأمل في عذابه فإنه يخرس الأوثان والإنسان العبث يقول نعم ومن ثم لن تنقطع جهوده.

والصراع نفسه نحو الأعالي يكفي ليملأ قلب الإنسان . ويجب على المرء أن يتصور أن سيزيف سعيد.

إن الإنسان العبث يقول نعم .. وكذلك الفنان .. إنه يرفض ويتقبل ... يرفض هذا العالم باسم ما فيه من عبث وخلوه من المعنى وتفككه وفوضاه وهو يقبل هذا العالم باسم الوحدة. والفنان لا يملك سوى التمرد على ما في العالم من عبث بإعادة تشكيل العالم تشكيلا فنيا منظما، وهو يؤمن بما قاله نيتشه من أنه ليس ثمة فنان يستطيع أن يتحمل الواقع، لكنه يؤمن أيضًا بأن الفنان لا يستطيع أن يستغني تماماً عن الواقع إذن الفنان يرفض ما في العالم من نقص ورفضه يأتي من الواقع الجديد الذي سيبدعه وعلى هذا فإن رسالة الفنان ليست سوى إشباع الحاجة إلى الحرية والكرامة.

لقد حدد كامو للفن رسالته: الخروج من دائرة العبث بالتمرُّد، وهو يدرك تماما أنه "في كل تمرد يوجد مطلب ميتافيزيقي للوحدة . والمتمرد هو صانع للأكوان، وهذا أيضًا ما يحدد الفن وأن مطالب التمرد هى في جانب منها مطالب جمالية".

التمرد في صميمه بعد جمالي .. هذا هو جوهر نظرية كامو الفلسفية والجمالية على حد سواء ... إنه يدرك بدقة أنه "ليس من شك في أن الجمال لا يصنع الثورات ولكن لابد أن يجيء اليوم الذى تشعر فيه الثورات بحاجتها الى الجمال". إن الفن إذن نشدان للوحدة من خلال ادراك عبث الوجود وتجاوز هذا العبث عن طريق التمرد: "صحيح أن الفنان لا يستطيع أن يستغنى عن الواقع أو أن يتهرب من المجتمع، ولكن الفن إنما يعلمنا كيف ننشد – عن طريق التمرد – تلك الوحدة

الحقيقية التي ينطوي عليها الواقع في جانبه القدري الذي نسميه الجمال.

بواقعية شديدة يقول كامو: "إن الفن لا يقدم خلاصاً من المرض العقلي فهو بالاحري أحد مظاهر هذا المرض في جميع مناحي الفكر. لكنه لأول مرة يجعل العقل لكى يبين بجلاء الممر المظلم الذي وطئه الجميع".

إن الإنسان بالعقل يتمرد على العبث والتفكير على حد قول كامو هو خلق عالم وعلى الفن أن يعطي لنا منظوراً نهائياً على أساس من التمرد.

وهذا التمرد هو نوع من التجاوز وربما هناك تجاوز حي حيث يحمل الجمال وعدا يمكنه أن يجعل هذا العالم الفاني والمحدود مقبولا وأكثر تقبلا عن أي شيء آخر. وهكذا يقودنا الفن في ارتداد إلي أصول التمرد حيث يحاول أن يعطي شكلا لما له قيمة مفلاته. ولهذا فإن مطلب كامو من الفن هو أن يعطي لنا منظورا نهائيا على أساس من التمرد. والكتابة في الوقت نفسه اختيار. والاختيار هو جوهر التمرد الذي هو وحده يسمح لنا أن نأمل في المستقبل الذي حلم به نيتشه عندما قال: "بدلا من القاضي والمضطهد، المبدع" والفن بهذا التمرد ضد العبث تأكيدا لأن الإنسان هو واهب المعنى للعالم بهدف أن (يستحوذ) على الإنسان ... وكامو ينقل عن هاملت بطل مسرحية شكسبير قوله: التمثيلية هى الشيء الذي سأتمكن به من الاستحواذ على ضمير الملك. إن (الاستحواذ) هو الكلمة الدقيقة لأنها تطلع الإنسان على ما في داخل ضميره. والعمل الفني هو الفرصة الوحيدة للإبقاء على وعي الإنسان وتثبيت مغامرته. والفنان في هذا يكون شأن سيزيف وهو يحمل صخرته متحديا الآلهة سعيدا بل إنه يكون في ذروة السعادة نظرا

لتأكيد عدم استسلامه للعبث وتأكيدا لأن جوهره هو التمرد.

المراجع

١. زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

٢. كامو: أسطورة سيزيف (ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد)

٣. مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة

4. Camus: The Rebel.

5. Devine And Others: Thinkers of twentieth Century:

6. Edwards: Encyclopedia of Philosophy :

7. Wintle: Dictionary of modern Culture

سارتر

جدل الفن والالتزام

جان بول سارتر: لوحة خارجية :

(١٩٠٥ — ١٩٨٠)

فيلسوف وروائي وناقد وكاتب مسرحي وعالم نفس ومحلل سياسي فرنسي يعد أكبر الممثلين للوجودية.

اشترك في حركة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازى لفرنسا.

يؤمن بأن الإنسان مشروع وجوهر هذا المشروع هو الحرية فالإنسان يوجد أولا ثم يصنع صورته بإرادته.

كما يؤمن بأن الإنسان دائما في موقف. هو لا يصنع هذا الموقف ولكنه عامل أساسي في تغيير هذا الموقف استنادا إلى حريته التي هي المصدر الوحيد للقيم.

اشتهر بروايته (الغثيان) ومسرحيته (الذباب) ومسرحيته (جلسة سرية).

أكسبه كتابه (الوجود والعدم) شهرة عريضة كفيلسوف وكمعبر عن الحركة الوجودية.

المؤلفات الجمالية

١٩٣٦ التخيل

١٩٤٠ المتخيل، علم نفس ظاهرياتي للتخيل

١٩٤٦ الوجودية نزعة إنسانية

١٩٤٧ بودلير

١٩٤٧ مواقف

١٩٥٢ جان جينية كوميديا وشهيدا

١٩٦٣ مقالات في علم الجمال

لنترك أدب القول لننتج أدب العمل .. هذه هي الصيحة التي أطلقها جان بول سارتر حتى يشترك الأدب في تغيير العالم. فالأديب لا يجلس هادئا فوق قمة جبل البرناس بل هو مشارك في الحقل الاجتماعي وعلى يديه أن يتسخا فالايدى القذرة سمة له. وعند سارتر ان العمل الفنى يهدف الى تجديد شامل للعالم كله لأن الهدف الغائي للفن هو إعادة تنظيم هذا العالم لا بعرضه كما هو ولكن على تقدير صادر عن حرية الإنسان.

يربط سارتر نظريته الجمالية حول معنى الأدب والفن بمفهومه عن الحرية على أساس أن الإنسان صانع قرارات وأنه إنسان في موقف.. حقيقة إنه لم يوجد في هذا الموقف بإرادته لكنه يستطيع أن يكون عاملا في هذا الموقف وفي تغييره ... فالإنسان عند سارتر مشروع ناقص متجه نحو المستقبل ونحو الحرية... وإن الإنسان ليس مجموع ما صنع بل مجموع ما لم يصنعه بعد ... فالإنسان ملتزم بهذه الحرية ... الإنسان عنده محكوم بالحرية لأنه لا يستطيع منها فكاكا وهي تكتسب في موقف تاريخي محدد.

ولما كانت الحرية هي مصدر القيم عند سارتر وكان الفن إبداعا

في مجال عالم القيم الجمالية فإن الحرية هي أساس الفن. والعمل الفني قيمة لأنه دعوى موجهة إلى القارئ. والعمل الفني يكتسب خاصيته الجوهرية وهى أنه مجرد اقتراح وهو لا غاية له ولكنه لا غاية له لأنه هو في نفسه غاية، وهي غاية الحرية. والعمل الفني من أي الجهات نظرت إليه هو شهادة بالثقة في حرية الناس. والمرء لا يكتب للعبيد بل لأناس أحرار. وأيا تكن الأفكار التي تدعو اليها فسيزج بك الأدب في الحرب فالكتابة طريق من طرق ارادة الحرية فمتى شرعت فيها – طوعا أو كرها – فأنت ملتزم.

إن الفن إذن ليس نقلا للواقع، فالفن تخيل، والتخيل نفي فهو تعديم لما هو واقعي والجميل يعد انسحابا من الوجود وبهذا تتحقق الحرية ويصبح الفن نوافذ مطلة على العالم بأجمعه. وسارتر ينظر الى التخيل على أنه نمط بديل للوعى موجه للموضوعات نفسها ولكن باعتبار هذه الموضوعات لا وجود لها. فالوعي الإنساني الذى هو قصدية متجهة لأي موضوع ينشيء في حالة التخيل حالات لا واقعية بديلة. وعلى هذا يوجد الوعي بين التخيل ووظيفته نفي الواقع والتي تعد جوهرية للوعى الانساني وهنا تلعب الحرية دورها لتغيير العالم.

وعلى أساس هذه الحرية يرى سارتر أن الكاتب هو إنسان حر يخاطب أحرارا آخرين وليس له إلا موضوع واحد: الحرية وفن النثر لا يمت إلا إلى نظام حيث يصبح للنثر معنى ألا وهو الحرية. وعمل الكاتب محصور في الإعراب عن المعاني والفن لم يكن في يوم ما في جانب هواة الأسلوب. والأدب بهذا النداء موجه إلى حرية القاري وهو حرية تتخذ الحرية غاية لها ووضع الأدب يصبح غرضها الحالي.

يربط سارتر الأدب بالحرية من ناحية المنبع فليس هناك إنسان مضطر إلى اختيار مهنة الكتاب لنفسه وإذن فالحرية هي الأصل فيها... ووظيفة الكتابة أن تسمى الأشياء بأسمائها. وإذا كانت الكلمات مريضة فمرد الامر إلينا في شفائها.

وواجب الكاتب أن يقدم صورة للعالم وأن يشهد عليه، كما أن واجبه هو أن يتخذ لنفسه موقفاً ضد جميع المظالم من أي مصدر أتت إن وظيفته ليست إبهاج الجمهور، بل الإمساك به من خناقه وإعادة تنظيم العالم على أنه صادر عن الحرية على أساس أن الأديب شاهد على العالم وعلى العصر. والهدف الغائي للأدب هو إعادة تنظيم هذا العالم لا عرضه كما هو لكن على تقدير أنه صادر عن حرية الإنسان. والكتابة دعوة موجهة من الكاتب إلى حرية القارئ لتكون عونا للكاتب على إنتاج عمله والإنسان وحده موضوع الأدب على أساس أن الإنتاج الادبي مشروع.

ولكن لماذا الكتابة أصلا؟ يقول سارتر: "إننا نكتب لحاجتنا الى الشعور بأننا ضروريون بالإضافة الى العالم" بجانبي المشاركة في الحقل الاجتماعي. والأدب يكشف للناس موقفهم الخاص حتى يأخذوه على مسئوليتهم، والكاتب لابد أن يتخذ موقفا وأن يصوب مسدسه على أهداف بعينها ولا يطلق الرصاص كطفل طائش. وإذا أراد الصمت فان الصمت موقف وليس السكوت بكما ولكنه رفض للتكلم، إذ فهو نوع من الكلام. فإذا اختار كاتب ان يمسك عن الكلام عن مظهر من مظاهر العالم أو بالأحرى إذا اختار أن يمر به في صمت فلنا الحق أن نضع سؤالا: لماذا فضلت في الكلام هذا دون ذلك؟

وهكذا حدد سارتر رسالة الكاتب والفنان بأنه التزام. وهو يسمى الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاء وأبلغ ما يكون كمالا بأنه (مبحر)، أى عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير. أي أن الالتزام عند سارتر له معنيان. معنى سياسي بأننا مشاركون في الحقل الاجتماعي ومعنى فلسفي بأننا بالرغم من اننا عرضيون في الوجود إلا أننا لازمون لهذا الوجود. ولهذا من حقنا أن نطلب من الناثر: ما غايتك في الكتابة؟ وفي أي مشروع تريد أن تطلق لنفسك العنان في القول؟ ولم يضطرك ذلك المشروع للجوء الى الكتابة؟

لقد عدل سارتر من نظريته وفصل فن النثر عن بقية الفنون وقصر الالتزام على النثر لأن النثر مبني على الدلالات على حين أن بقية الفنون الاخرى ومنها الشعر لا تقصد الدلالات بل تقصد أن تصور الأشياء. فالكلمات في أيدي الناثر أدوات لخلق معان بينما الفنون الأخرى تستهدف إلى إنشاء كيانات.

والنثر عند سارتر يرسم صورة للانسان والناثر يجلو عواطفه حين يعرضها مدركا أن الكلام لحظة خاصة من لحظات العمل وهذا ما يدركه الكاتب الالتزامي ويعلم أن الكشف نوع من التغيير وأنه لا يستطيع الكشف عن شيء إلا حين يقصد تغييره.

والمرء لا يكتب للعبيد. وفن النثر مرتبط بالنظام الوحيد الذي يحتفظ فيه النثر بمعناه: الديمقراطية. وهذا يؤدي إلى إنشاء أدب المواقف المتطرفة حيث يكشف الأبطال عن أقصى ممارستهم للحرية.

وهكذا ربط سارتر بين النثر والحرية والالتزام. وهو يوجه رسالته لنا قائلا: "فليكن المؤلف كاتب رسائل أو مقالات أو هجاء أو قصصيا وليقتصر في حديثه على عواطف فردية أو ليهاجم نظام المجتمع فهو في كل أحواله الرجل الحر يتوجه الى الاحرار من الناس وليس له سوى موضوع واحد: هو الحرية".

المراجع

١. اسماعيل المهداوى وآخرون: سارتر مفكراً أو إنسانا

٢. أميرة حلمى مطر: فلسفة الجمال

٣. زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر

٤. سارتر: ما الأدب؟ (ترجمة: محمد غنيمي هلال)

٥. كرانستون: سارتر بين الفلسفة والأدب

(ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد)

٦. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة

٧. مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال

٨. مجاهد عبد المنعم مجاهد: سارتر عاصفة على العصر

٩. مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة.-

10. Edwavds: Encyclopedia of Philosophy.

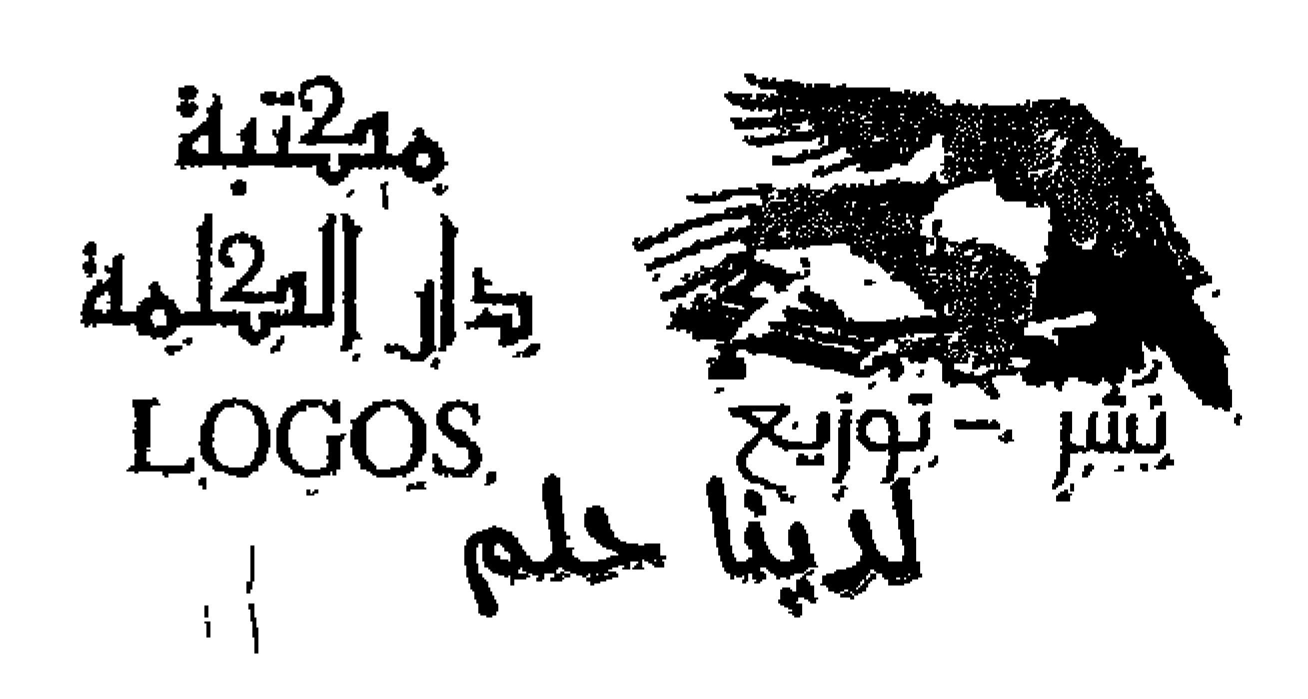
11. Kern: Sartre.

12. Thody: Jean paul Sartre

13. Winter: Dictionary of Modern Culture

نرحب بارائك ومقترحاتك.. رجاءً لا تتردد في الكتابة إلينا..

فالتواصل معك يُسعدنا



١٦ شارع محمود بسيوني - من ميدان الشهيد عبد المنعم رياض- الدور السابع- شقة ٢١- وسط البلد - القاهرة - مصر

مكتبة دار الكلمة Logos

02025798414 0201277928981

0201286548388 0201282456644

www.el-kalema.com

info@el-kalema.com

http://www.facebook.com/elkalema

http://www.facebook.com/مونتيسوري-في-العالم-العربي/Montessori-in-the-Arab-world

http://www.facebook.com/LiLillbnatFqt

http://www.facebook.com/pages/Green-Egypt-education-مصر-الخضراء

https://www.facebook.com/MydwFyalmAlhrwfMidoInTheWorld-OfLetters ميدو في عالم الحروف | Mido In The World Of Letters

يبدع الإنسان روائع الأدب والفن، لكنه لا يريد أن يكتفي بهذا بل يريد أن يفهم ما وراء عملية إبداعه. ويتذوق الإنسان هذه الروائع غير أنه لا يريد أن يقتصر على هذا بل يريد أن يفهم سر عملية التذوق وهل هناك أرض مشتركة بين المتذوقين أم أن كل إنسان وذوقه. وهو لا يكتفي بالاستمتاع بالجمال بل يريد أن يضع يده على منابعه ومفاتيحه ويفض أختامه وأسراره. إن الإنسان لا يكتفي بمزاحمة الطبيعة معيدًا تشكيلها حسب أغراضه ومراميه الإنسانية. بل هو يضاعف نفسه ويريد أن يرى نفسه في العمل الفني وقد اكتسب وجهًا جماليًا. إنه يجمل حياته.



مكتبة دار الكلمة
LOGOS
لدينا حلم
(+٢٠٢) ٢٥٧٩٨٤١٤
٠٢٠١٢٨٦٥٤٨٣٨٨ - ٠٢٠١٢٨٢٤٥٦٦٤٤
www.el-kalema.com
info@el-kalema.com



I S B N 978-977-384-296-4 30 L.E
تاريخ علم الجمال [978-977-384-296-4]